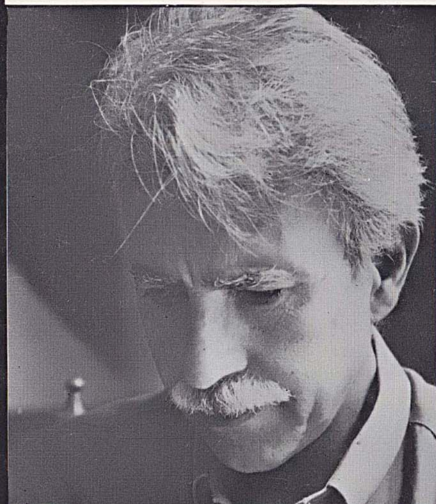
انتشارات نیلوفر

کریم امامی

از پست و بلند ترجمه

هفت مقاله



از پست و بلند و ترجمه

کریم امامی: برگزیدهٔ نوشته‌ها

۱. از پست و بلند ترجمه

۲. در گیرودار نشر (منتشر می‌شود)

کریم امامی

از پست و بلند ترجمه

هفت مقاله






انتشارات نیلوفر با همکاری انتشارات زمینه

انتشارات نیلوفر: خیابان انقلاب خیابان دانشگاه تلفن: ۶۴۶۱۱۱۷

انتشارات زمینه: تجریش، خیابان شهید دربندی (مقصودبیگ)، چهارراه حسابی

کریم امامی

از پست و بلند ترجمه

چاپ اول: بهار ۱۳۷۲

تعداد: ۳۳۰۰ نسخه

نسخه‌پردازی: محمد سیداخلاقی

طرح روی جلد: فوزی تهرانی

چاپ دیبا

برای گلی
همسر و همراه سالیان

پیشگفتار

روزی که یك نوجوان نامش را برای اوّلین بار در یك نشریه می بیند ـ اگر همه در ستون نامهای کسانی که به نشریه نامه نوشته‌اند ـ برای او روز مهمّی است. مهمتر از آن روزی است که مطلبی یا شعری یا ترجمه‌ای از او در جایی به‌چاپ برسد. از این روز فرخنده و خاطره‌انگیز برای صاحب این قلم بیشتر از چهل سال گذشته است. طیّ شش سالِ این چهل سال، وی رسماً قلمزن مطبوعات بوده و برای *کیهانِ* فارسی و بیشتر برای کیهان انگلیسی (*کیهان اینترنشنل*) خبر یا مطلب یا مقاله تهیه می کرده است. در سی و چهار سالِ دیگر مشاغل گوناگونی داشته است، از قبیل مترجمی یا ویراستاری یا مدیریّت انتشارات یا کتابفروشی یا آموزش انگلیسی یا حتی مشارکت در ساختن فیلمهای مستند؛ ولی در این سالها هم هیچ‌وقت رابطهٔ خود را با اهل قلم و نشریات ادبیِ جدّی‌تر قطع نکرده و به‌طور متوسّط سالی چهار، پنج مقاله نوشته یا ترجمه کرده است که در اینجا یا آنجا به‌چاپ رسیده‌اند.

و حالا، در شصت سالگی و آغاز هفتمین دههٔ عمر که مایل است بار سنگین خود را به‌زمین بگذارد و نفسی بکشد و دل‌آسوده به عقب بنگرد، می بیند علاوه بر چند عنوان کتابی که به‌نام خود رقم زده انبوهی نوشتهٔ پراکنده پدید آورده است که او را رها نمی کنند و اکنون همچون کودکانی یتیم در برابرش ازدحام کرده‌اند؛ سرك می کشند، دست تکان می دهند و فریاد می زنند تا بلکه توجّه پدر فراموشکار را به خود جلب کنند: چنین است سرنوشت اقلاً سیصد مقالهٔ نوشته شده به زبان انگلیسی و دست‌کم دویست مقالهٔ نگاشته شده به زبان فارسی. چه باید کرد؟ چطور می توان این مطالب را از فراموشخانه نجات داد؟ آیا اصولاً نیازی به چنین کاری هست؟

نگارنده برخلاف بعضی از دوستان خود که هرچند سال یکبار مجموعهٔ جدیدی از مقاله‌های خود بیرون می‌آورند، تا به حال در برابر وسوسهٔ گردآوریِ نوشته‌های خود مقاومت می‌ورزید، ولی سرانجام به اصرار همسرش و تشویق بعضی دوستان قبول کرد به وضع بعضی، از این نوشته‌ها سر و سامانی بدهد، مخصوصاً که ناشر محترم و معتبری هم علاقه‌مند شده است مقاله‌های برگزیده و دستچین شده را چاپ کند.

به این ترتیب تجدید چاپ تعدادی از مقاله‌ها در برنامهٔ کار نگارنده و ناشر قرار گرفت، و مجلّد حاضر اولین مجموعهٔ مقاله از آن میان است. اوّل، مقاله‌ها را برحسب موضوع طبقه‌بندی کردیم، و بعد یك کتاب برای هر موضوع درنظر گرفتیم و بعد طرحی برای ویژگیهای یك مجلّدِ نمونه ریختیم، که اُلگوی آن را در مجموعهٔ حاضر ملاحظه می‌کنید: هفت هشت مقاله دربارهٔ یك موضوع واحد در کنار هم، که از آن میان یکی دو تا جدید و منتشر نشده باشند، به اضافهٔ یك کتاب‌شناسی از نوشته‌های امامی در همان زمینه، همراه یك فهرست راهنمای کوتاه که مراجعات بعدی را آسان‌تر بسازد و همهٔ اینها در قالب کتابی که از ۲۵۰ صفحهٔ رُقعی در میان دو جلد نرم تجاوز نکند.

موضوعهایی که تعیین کرده‌ایم عبارتند از: * ترجمه (مجلّد حاضر)، * نشر کتاب، * ویرایش، * هنر ایران، * خاطره‌هایی از اهل قلم، * گلچینی از پراکَنده‌ترین نوشته‌ها و احیاناً یك جلد هم برگزیده‌ای از مقاله‌های انگلیسی. مثل اینکه می‌شود هفت جلد، که به آهنگ آرامِ سالی یك جلد به زیور طبع ـ بله، اجازه بدهید همین کلیشهٔ کهنه و نخ‌نما را به کار ببرم ـ به زیور طبع آراسته خواهند شد. انشاءالله.

تبدیل چند مقاله که هرکدام در زمانی نوشته شده‌اند به یك کتاب منسجم که روی پای خود بایستد به هیچ‌وجه کار آسانی نیست و نیاز به همهٔ مهارتهایی خواهد داشت که نگارنده در کار ویراستاری کسب کرده است. هدف از نگارش مقاله‌های جدید برای هر مجموعه تنها افزودن مطالب تازه به کتاب نیست بلکه نقل بخشی از شرح حال و خاطراتِ شغلی و سعی در پُر کردن گوشه‌هایِ خالی مانده در مقالاتِ تجدید چاپ شده نیز هست، به این امید که ترکیب مقالات بهبود یابد و کتابی دلپذیرتر و پُرفایده‌تر به خوانندگان جوان‌تر عرضه گردد.

این مجموعه مقالات را با مبحث ترجمه شروع کردیم چون موضوعی است مهم برای صنعت نشر ما، که دست کم نیمی از محصولش ترجمه است، و برای دانش‌پژوهان ما که به ترجمهٔ منابع علمی و ادبی خارجی سخت نیازمندند. نگارنده البته هیچ‌گاه مترجم پُرکار و پُرباری نبوده است، ولی به مناسبتهای شغلی با مترجمان زیاد سر و کار داشته و در چند اثری هم که خود به فارسی برگردانده کوشیده است

دقّتهای خاصی را مبذول بدارد. این است که امید دارد مطالبی که دربارهٔ فنّ ترجمه نوشته خواستارانی بیابد.

در تدارك مجلّد حاضر، بر آن بودم که در نوشته‌های پیشین خود به هیچ‌وجه دست نبرم، ولی فراگرد ویرایش و فرصتهایی که حروفچینی دوبارهٔ متن به من می‌داد چنان وسوسه‌انگیز بود که به‌ناچار در بعضی موارد در نثر خود اندکی دست بردم. امّا این تغییرات ـ اجازه بدهید آنها را «اصلاحات» بخوانم ـ آنقدر ناچیز است که درواقع به‌حساب نمی‌آید. اوّلاً که هیچ تغییری در اطلاعات ارائه شده یا نظرات اظهار شده نداده‌ام، و ثانیاً مکان نشر اول هر نوشته را هم در صدر آن اعلام کرده‌ام تا هرکس بخواهد کنجکاوی کند بتواند.

با سپاسگزاری از همسرم گلی که خودش اهل بخیه است و با نیش و نوش کار نویسندگی و مترجمی و ویراستاری نیك آشنا، و با آرزوی بهکامی برای دو دخترم هدیه و هستی که مرده‌ریگی بیشتر از همین نوشته‌ها نخواهند یافت این یادداشت را به‌پایان می‌برم.

ك. ا.
تجریش، خرداد ۱۳۷۰

فهرست مطالب

۱ از خاك به خاك
از جان به جهان ۱۳

۲ مسئلهٔ لحن در ترجمه
یا چگونه از کلاغِ فرنگی بلبلِ پارسی گو
نباید ساخت ۲۳

۳ در باب ترجمهٔ «عام فهم و خاص پسندِ» حاجی بابا ۳۵

۴ پدیده‌ای به‌نام ذبیح الله منصوری «مترجم» ۶۵

۵ ترجمهٔ «صدای پای آب» ۹۳

۶ ترجمهٔ تازه‌ای از رباعیهای خیّام به‌زبان انگلیسی ۱۲۵

۷ از پست و بلند ترجمه ۱۷۱

کتابشناسی ترجمه‌های کریم امامی ۲۴۷
فهرست راهنما ۲۵۷

۱

از خاک به خاک
از جان به جهان

نشر اول: *آرش*، یادنامهٔ فروغ فرخزاد،
شمارهٔ ۱۳ (اسفند ۱۳۴۵)، صص ۱۱۹
تا ۱۲۶

صدای اوست که با ماست و صلای اوست که در جهان خواهد پیچید. من هرگز شکّی در این باره نداشته‌ام. و گاه پیش خود و یکتنه قصد کرده‌ام که مجموعه‌ای از اشعارش را به انگلیسی برگردانم تا آشنایان دیرباور پذیرش آن را در انگلیس و امریکا به عمر و چشم خود ببینند، ولی نیّت خودخواهانهٔ من ـ خودخواهانه از این لحاظ که فرض کرده‌ام از عهدهٔ کار برمی‌آیم ـ تا به امروز به ترجمهٔ بیش از چهار شعر نینجامیده است.

اگر شعر هم به زبان تصویر سروده می‌شد، «تولّدی دیگر» خود بی‌واسطه، به صراحت «خانه سیاه است» مردمان دیگر را تسخیر می‌کرد. ولی حال همهٔ دشواریِ کار ترجمه و ناتوانی ما و با ما نبودنِ او سدّ راه خواهد بود تا فیتس‌جرالد دیگری برسد.

اوّلین شعری که از او برگرداندم «در خیابانهای سرد شب» بود، به خواست خودش. قرار بود جمعی از نوشاعران در مجلسی در انجمن ایران و امریکا

شعرخوانی کنند، به دو زبان. در آن زمان همکار بودیم و ترجمهٔ این شعر را برای آن مجلس می‌خواست. از کمّ و کیفِ مجلس ـ اگـر واقعـاً تشکیل شد ـ بی‌اطلاعم. همین‌قدر می‌دانم که تا متن انگلیسی نسبتاً رضایت‌بخشی از «در خیابانها. . .» و بعد هم از «آیه‌های زمینی» به‌دست آمد مدّتی گذشت و کار به چندین چرکنویس و پاکنویس کشید.

اِشکال کار یافتن مناسب‌ترین معادلها برای کلمه‌های فارسیِ او بود، یعنی پیدا کردن کلماتی که به همان پاکی باشند، به همان خوبی جوش بخورند و زنجیری به همان استحکام از حسیّاتِ متبلور او ببافند. کلمه‌های او معمولاً دستچینی از سنگین‌بارترین واژه‌های فارسی هستند و نه از آن کلمه‌های توخالیِ بی‌رمقی که باید سه چهارتایشان را قطار کنی تا کار یك واحد را از آنها بگیری. تا کلمه‌ای با همان رنگ و بو و همان اقمار حسّی پیدا می‌شد و تا این کلمه‌ها به محك بازخواندن چندبارهٔ متن انگلیسی پس از روزی و شاید هفته‌ای که دیگر ذهن از تأثیر فوری متن فارسی رسته بود آزموده می‌شد هفته‌ها گذشته بود.

امّا کلمهٔ مناسب راَ که می‌یافتی دیگر بیش از نصف کار انجام گرفته بود. سطر بی‌روحی که روی غلطكِ ماشینِ تحـریر چکش می‌خورد ناگهان شکل می‌گَرفت، زنده می‌شد و خود به حرکتَ درمی‌آمد. حال دیگر مایهٔ حسّیِ شعر ـ یا حدّاقل قسمتی از آن ـ به متنِ انگلیسی منتقل شده بود و به نیروی همین جوهره بود که حیات خود را در زبانَی دیگر آغاز می‌کرد. و تضمین ماندن صدا و تضمین نافذ بودن آن در زبانهای دیگر همین است: که واقعاً از وجود شاعر سرچشمه گرفته و از صافیِ صداقت او گذشته باشد، یعنی کلامِ حس شدهٔ زیسته باشد، نه بادِ هوا.

در آزمایشهایی که من خود در کار ترجمهٔ شعر معاصر فارسی کرده‌ام، شعر اوست که از همه بهتر به انگلیسی برمی‌گردد. نگفتم آسان‌تر. امّا وقتی زحمتی بکشی و بهترین واژه‌ها را در حدّ توانایی و داناییِ خود پیدا کنی، بهترین نتیجه را می‌گیری، و می‌بینی که متن انگلیسی به شعر نَزدیك است و چقدر فرق دارد با قطعـاتی که در نتیجـهٔ ترجمـه موزیکشان و انگار همه‌چیزشان را از دست می‌دهند، و تازه می‌فهمی که در اصلِ فارسی هم فریب گوشنوازیِ ضرب و

زنگشان را خورده بودی. در شعر او صنایع لفظی آنقدر فراوان نیست که حذفشان وجدانت را ناراحت کند، به‌طوری که برای جبران به بدل‌سازی بکشانَدت و آنگاه آخرسر از خودت بپرسی چند درصد هم تو از خود مایه گذاشته‌ای. آنچه هست شعر ناب است که رموزش، تأکید و تکرارش، تصویرها و تشبیهاتش همه اجزای بهم پیوسته و هماهنگِ یك کلّ است و ترجمهٔ کلمه‌های آنْ محتوا و دست کم قسمتی از فُرم را همراه می‌آورد.

پس از ترجمهٔ آن دو شعر، در فرصتی دیگر یعنی پس از انتشار مجموعهٔ «تولدی دیگر» که قصد کردم چیزی دربارهٔ آن در روزنامه بنویسم، «من از تو می‌مردم» را ترجمه کردم، که نسبتاً آسان و روان به انگلیسی برگشت و برای خودِ او هم ـ که حالا کم‌کم انگلیسی‌دان شده بود ـ موفق‌ترین قطعهٔ برگردانده به انگلیسی شد.

و امّا شعر «تولدی دیگر» چندین بار چشمك زده بود ولی دست من پیش نمی‌رفت. اگرچه ترجمهٔ چند سطرش را قبلاً در همان مقاله آورده بودم، ولی مشکلات کار مانع ترجمهٔ تمامیِ آن شده بود. قسمتهایی از شعر را به روشنی درك نمی‌کردم و برای مترجم همین باید قاعدتاً دلیل کافی برای ترجمه نکردن باشد.

تا اینکه یك روز او خودش از من خواست ترجمهٔ نسبتاً نزدیك به متنی از این شعر برایش فراهم بیاورم. برای راهنماییِ زوج مترجم ـ شاعری بود که در امریکا دست به کارِ ترجمهٔ شعر معاصر فارسی شده بودند و حاصلِ کوششِ اوّلشان در ترجمهٔ «تولّدی دیگر» او را راضی نمی‌کرد. در حقیقت متنی که به دست آمده بود از اصل فارسی زیاد دور افتاده بود و شاید بیشتر به این خاطر که مترجم ایرانی هم مثل من قسمتهایی از شعر را خوب نفهمیده بود، و در نتیجه، برگردانِ جابه‌جا نادرستِ مترجم امکان لغزشِ بیشتر را برای شاعر امریکایی فراهم آورده بود. بنابراین اگر متن انگلیسیِ نزدیك به اصلی در اختیار شاعر امریکایی قرار می‌گرفت ممکن بود نتیجهٔ کار بهتر شود.

گفتم نه و نه و بعد آری، تنها به شرطی که خودِ شاعر حاضر شود دربارهٔ شعرش توضیح بدهد و نکات تاریك آن را برایم روشن کند. وبا قبول او بود که

پنجشنبه صبحی تا ظهر نشستیم و ترجمه‌ای حاصل آمد و آنچه از این پس می‌خوانید شرح کار است و ضبط توضیحات او، به کمك مطلبی که فردای آن روز به انگلیسی دربارهٔ چگونگی کار نوشتم[۱] و اکنون برای یاریِ حافظه ناچار از مراجعه به آن هستم.

در همان سطر اوّلِ «تولّدی دیگر» ـ همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی است ـ «آیه» به انگلیسی بر نمی‌گردد. در حدود معانی معمولِ آن یعنی «نشان و علامت» sign نارساست و معادل انجیلیِ آیهٔ قرآن هم یعنی verse وقتی در جمله جا گرفت به‌سادگی واژهٔ مترادف «شعر» می‌شود. می‌گوید منظورش از «آیه» چیز فناناپذیری بوده است نظیر کلام خدا. من سرانجام chant را (واژه‌ای نزدیك به «ذکر» به معنیِ قطعه آواز یا آهنگ مذهبی و خویشاوند با کلماتی به معانی افسون و ورد) به جای «آیه» می‌گذارم، حدّاقل به‌خاطر آنکه کلمه‌ای لازم داریم که ایدهٔ تکرار در آن باشد. از آن گذشته در متن فارسی صفت «تاریك» را داریم و بعد پیوند زدن به درخت و آب و آتش را، که همگی تقویت‌کنندهٔ جنبه‌های جادوگرانهٔ chant هستند. بنابراین فکر می‌کنم این کلمه در جمله جا می‌افتد.[۲]

کار را ادامه می‌دهیم. به این سطر که می‌رسیم ـ زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصلهٔ رخوتناك دو هماغوشی ـ می‌گوید قصدش از «دو هماغوشی» تولّد و مرگ است و در نتیجه فاصلهٔ بین این دو یعنی عمر ما. من در زبان انگلیسی کلمه‌ای که هم معنیِ هماغوشی بدهد و هم گوشهٔ آن به ازل و ابد بخورد پیدا نمی‌کنم و به او می‌گویم در فارسی هم فکر نمی‌کنم کسی از خواندن «هماغوشی» به‌یاد تولّد و مرگ بیفتد. می‌گوید امّا تصوّر من از موضوع چنین است. سرانجام به اصرار من که در انگلیسی هم نمی‌تواند از چنگ جنبه‌های جسمیِ «هماغوشی» فرار کند به جانشینی love-making رضایت می‌دهد.

دربارهٔ «ادراك ماه» و «دریافت ظلمت» توضیح می‌خواهم. می‌گوید توقف ما در این دنیا به اندازه‌ای کوتاه است که چیز واقعاً مهم درکی است که عناصر پایدارتری چون ماه و ظلمت از زندگی ما می‌کنند و نه برعکس. moon's per- ception و night's impression را به‌جای کلمات فارسی می‌گذارم ولی مطمئن

نیستم که خوانندهٔ انگلیسی زبان تصویر را برخلاف قصد او نبیند.

دو بند پایین‌تر، دربارهٔ «پایین رفتن از پلهٔ متروك» می‌گوید مقصود رفتن به زیرزمین است و دوباره دیدن چیزهای کهنهٔ دورانداخته. در انگلیسی قاعدتاً باید بگوییم «بالا رفتن از پلهٔ متروك» چون بالاخانهٔ زیر شیروانی است که معمولاً انبار اثاثِ اسقاط می‌شود و نه زیرزمین. امّا همان پایین رفتن را نگاه می‌داریم. در همین بند «واصل گشتن» معنیِ عرفانیِ «باز پیوستنِ جُزء به کُل» را دارد و نه معنیِ ساده‌تر «رسیدن» را. منِ regain را به‌جای آن می‌گذارم که شاید بهترین معادل نباشد.

وقتی به بند «سفر حجمی در خطّ زمان» می‌رسیم مشکلی واقعاً صعب در برابر خود می‌بینیم که کلید آن یافتن معادل درستی برای «حجم» است. برای کمك به من این بند را معنی می‌کند: «حجم در اینجا ذهن و فکر آدمی است، برعکسِ تصویر که جنبهٔ جسمی و سطحیِ زندگیِ اوست. مدّتی که آدم زنده است یعنی عمر او همان «مهمانیِ در آینه» است. و در این میان چیز پایدار فکر است، یعنی فکری که بتواند مُهر خود را بر چهرِ زمان بکوبد. اشاره به مردن و ماندن در بند بعد به همین است.»

«حجم» به کمك volume که معادل پذیرفتهٔ آن است به انگلیسی برنمی‌گردد، به خاطر آنکه زبان انگلیسی اجازهٔ شمردن volume را به معنیِ «حجم» به ما نمی‌دهد. با واژه‌های حجمداری چون sphere (کُره) آزمایش می‌کنیم ولی ایماژ بیشتر از آنکه خودِ شاعر بخواهد مشخّص و محدود می‌شود. form را که سرانجام انتخاب می‌کنیم راه حلّ میانه‌ای است برای مشکل ما، یعنی یافتن اسم حجمداری که نه‌چندان مشخّص باشد و نه آنقدر مبهم که دیگر قابلیّتِ شمارش نداشته باشد.

در آخرین بند هم «نی‌لبكِ چوبین» را به‌جایِ wooden flute به magic flute ترجمه می‌کنیم. خودش می‌خواهد و می‌گوید در فارسی هم دنبال کلمه‌ای به این معنی بوده، ولی چیزی که به آن سطر بخورد پیدا نکرده است.

کار که تمام می‌شود می‌پرسم که آیا واژه‌های انتخابیِ او واقعاً از عهدهٔ نَقلِ فکری که بر دوش آنها گذاشته است برمی‌آیند؟ می‌گوید شعر مرا نباید سریع و

سرسری خواند. باید روی کلمه‌ها ایستاد، چشیدشان، لمسشان کرد.

و اینك ماییم و این کلمات و زندگیِ آنها. همّتی برادران و دوستان نزدیك تا شما که این کلمات را خوب می‌شناسید خود آنها را به زبانهای دیگر برگردانید و ترجمهٔ آنها را به مستشرق و فرنگیِ نوفارسی نسپارید. در اینکه شعر او به انگلیسی و فرانسه و آلمانی برمی‌گردد و خوانندهٔ امریکایی و اروپایی را مقهور می‌کند دیگر شکّی باقی نیست. در سفری که تابستان گذشته به امریکا پا داد، فرصتی یافتم تا برخی از این ترجمه‌ها را در مجلس کوچکی از شاعران و نویسندگان بخوانم و عکس‌العملِ آنها مرا در عقیدهٔ خود راسخ‌تر ساخته است. پس از این آزمایشهای نخستین حالا دیگر نوبت کار جدّی است.

یادداشتها

۱) *کیهان اینترنشنل*، شمارهٔ ۲۷ ژانویه ۱۹۶۶/۷ بهمن ۱۳۴۵.

۲) ابراهیم گلستان به جای «آیه» word و مهرداد صمدی shewing را پیشنهاد کرده‌اند.

توضیح جدید: بیشتر مترجمانی که در سالهای اخیر شعر «تولّدی دیگر» را به انگلیسی ترجمه کرده‌اند به جای «آیهٔ تاریك» dark word یا dark verse گذاشته‌اند.

ANOTHER BIRTH

My whole being is a dark chant
which will carry you
perpetuating you
to the dawn of eternal growths and blossomings
in this chant I sighed you sighed
in this chant
I grafted you to the tree to the water to the fire.

Life is perhaps
    a long street through which a woman holding
    a basket passes every day

Life is perhaps
a rope with which a man hangs himself from a branch
life is perhaps a child returning home from school.

Life is perhaps lighting up a cigarette
in the narcotic repose between two love–makings
or the absent gaze of a passerby
who takes off his hat to another passerby
with a meaningless smile and a good morning.

Life is perhaps that enclosed moment
when my gaze destroys itself in the pupil of your eyes
and it is in the feeling

which I will put into the Moon's impression
and the Night's perception.

In a room as big as loneliness
my heart
which is as big as love
looks at the simple pretexts of its happiness
at the beautiful decay of flowers in the vase
at the sapling you planted in our garden
and the song of canaries
which sing to the size of a window.

Ah
this is my lot
this is my lot
my lot is
a sky which is taken away at the drop of a curtain
my lot is going down a flight of disused stairs
to regain something amid putrefaction and nostalgia
my lot is a sad promenade in the garden of memories
and dying in the grief of a voice which tells me
I love
your hands.

I will plant my hands in the garden
I will grow I know I know I know
and swallows will lay eggs
in the hollow of my ink–stained hands.

I shall wear
a pair of twin cherries as ear–rings
and I shall put dahlia petals on my finger–nails
there is an alley

where the boys who were in love with me
still loiter with the same unkempt hair
thin necks and bony legs
and think of the innocent smiles of a little girl
who was blown away by the wind one night.

There is an alley
    which my heart has stolen
    from the streets of my childhood.

The journey of a form along the line of time
inseminating the line of time with the form
a form conscious of an image
coming back from a feast in a mirror.

And it is in this way
that someone dies
and someone lives on.

No fisherman shall ever find a pearl in a small brook
    which empties into a pool.

I know a sad little fairy
who lives in an ocean
and ever so softly
plays her heart into a magic flute
a sad little fairy
who dies with one kiss each night
and is reborn with one kiss each dawn.

۲

مسئلهٔ لحن در ترجمه

یا چگونه از کلاغِ فرنگی بلبلِ پارسی‌گو نباید ساخت

نشر اول: *اندیشه و هنر*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۰ (مرداد ۱۳۴۶)، صص ۵۲۸ تا ۵۳۵.

چه گفت؟ چه جور گفت؟ جدّی گفت یا شوخی؟ خودمانی گفت یا لفظِ قلم؟ جولیت نیست‌که دایهٔ پیغام‌رسان خود را دربارهٔ کرشمه‌های لفظی رومیو سؤال‌پیچ کرده است، بلکه خوانندهٔ پُرتوقّعِ امروزی است که از مترجمانِ دست به قلم‌کاری بیش از برگرداندنِ سادهٔ «چه گفت؟» انتظار دارد. درست است که هنوز عدّه‌ای در خیلِ روزافزونِ مترجمان ممکن است حتی از همین کار ابتدایی هم عاجز باشَند، امّا دیگر روز و روزگاری نیست که مترجمی فقط به‌خاطر اینکه مفهومِ پیغام را درست به ما رسانده است بَه‌بَه و چَه‌چَه تحویل بگیرد.

اجازه بدهید مطلب را با نقل چند سطر از متن فارسی شدهٔ رمان *ناطور دشت* اثر ج. د. سَلینجر از حالت کلّی‌گویی بیرون بیاورم. این کتاب امریکایی که

محصول دههٔ پنجم این قرن است در سالهای اخیر شهرتی عالم‌گیر یافته است. تا بدانجا که در کشور ما نیز به همّت بنگاه فرانکلین و به ترجمهٔ آقای احمد کریمی[۱] به زیور طبع آراسته شده و در دسترس دوستداران ادبیّات قرار گرفته است. چند سطر اول کتاب از این قرار است:

> اگر واقعاً می‌خواهید در این مورد چیزی بشنوید لابد اولین چیزی که می‌خواهید بدانید این است که من کجا به دنیا آمدم و بچّگیِ نکبت‌بارم چطور گذشت و پدر و مادرم پیش از من چه کار می‌کردند و از این مهملاتی که آدم را به‌یاد داوید کاپرفیلد می‌اندازد. امّا راستش را بخواهید من میل ندارم وارد این موضوعها بشوم. چونکه اولاً حوصله‌اش را ندارم و درثانی اگر کوچکترین حرفی دربارهٔ زندگی خصوصیِ پدر و مادرم بزنم هردوشان چنان از کوره به‌در می‌روند که نگو. . .[۲]

من از خواندن این سطور و سطورِ پس از آن در صفحات اول کتاب نه‌تنها به یاد اصلِ انگلیسیِ کتاب سلینجر که قبلاً خوانده بودم نیفتادم، بلکه بیشتر به یاد ترجمهٔ فارسی همان دیوید *کاپرفیلد* افتادم که شبحی از آن در خاطرم مانده بود. اجازه بدهید چند سطر هم از صفحهٔ اول این ترجمه نقل کنم:

> بر من معلوم نیست که در زندگانیِ خویش نقش قهرمان را خود به عهده خواهم داشت یا این نقش را دیگری ایفا خواهد کرد. در هر صورت این صفحات باید این را روشن کند. حالا برای اینکه شرح احوال خویش را از آغاز تولّد شروع کنم می‌نویسم که من (چنانکه به من گفته شده و آن را صحیح می‌پندارم و باور دارم) جمعه شب ساعتِ دوازده به‌دنیا آمدم. می‌گفتند در همان آن که ساعت شروع به زنگ زدن کرد من نیز بلافاصله گریه را سر دادم. . .[۳]

چنانکه می‌بینید مقادیری شباهت موجود است؛ یعنی در هر دو، گوینده‌ای به بیان شرح حال پرداخته است و در هر دو یك جور فارسیِ کتابی از زبانشان جاری است و حتی چنین به‌نظر می‌رسد که پرش از یکی به دیگری کار ساده‌ای باشد و بدونِ ناراحتیِ عبور از رویِ دست‌اندازِ تغییرِ سبك انجام بگیرد. شاهد من این پاراگراف حرامزاده است:

> لابد اولین چیزی که می‌خواهید بدانید این است که من کجا به دنیا آمدم و بچّگیِ نکبت‌بارم چطور گذشت و پدر و مادرم پیش از من چه کار می‌کردند. من جمعه شب به‌دنیا آمدم. می‌گفتند در همان آن که ساعت شروع به زنگ زدن کرد من نیز بلافاصله گریه را سر دادم.

بنابراین، خوانندهٔ فارسی‌زبان ـ که اصلِ سلینجر و دیکِنز را ندیده باشد ـ می‌تواند پیش خود فکر کند که این دو نویسنده در این دو اثر خود نثری به‌وجود آورده‌اند که به هم نزدیك است. ببینیم آیا واقعاً چنین است؟ اول متن سلینجر:

> If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it. In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have about two haemorrhages a piece if I told anything personal about them... [4]

و اینك متن دیکنز:

Whether I shall turn out to be the hero of my own life, or whether that station will be held by anyone else, these pages must show. To begin my life with the beginning of my life, I record that I was born (as I have been informed and believe) on a Friday, at twelve o'clock at night. It was remarked that the clock began to strike, and I began to cry simultaneously... [5]

حاشا که سلینجر و دیکنز آدمهای خود را به یك سبك و یك لحن به زبان آورده باشند. خوانندهٔ انگلیسی‌دان از همین چند سطر می‌تواند فاصلهٔ یك قرن را بین دو نوشته حس کند. مخلوقِ دیکنز پُر تکلّف است؛ جملهٔ اول خود را کوشیده است در یك قالب ادیبانه بریزد، و عبارتها و کلمات کهنه و برای امروز نامأنوس به‌کار می‌برد، از قبیل that station و I record و یا it was remarked

مخلوقِ سلینجر، برعکس، امریکاییِ امروزی است؛ زبانش به عصر ما خیلی نزدیك است. and all را که به عبارتهای خود می‌چسباند، lousy را که برای وصف چیزهای ناخوش به‌کار می‌برد ویا that... kind of crap را که نه‌فقط برای دیوید کاپرفیلد بلکه در صفحات بعد برای چیزهای اُمّل و قدیمیِ دیگر هم بر زبان می‌آورد، همه یك نوجوان آزادهٔ امریکایی را برای ما مجسّم می‌کند که هرچند رُك‌گو و شاید هم به زعمِ ما بی‌تربیت باشد امّا بسیار زنده و نزدیك و قابل لمس است.

پس طبیعی است که فارسیِ این دو باید متفاوت باشد، و اگر دیوید کاپرفیلد شق و رَق و لفظِ قلم شبیه به گویندگان سابقِ رادیو صحبت می‌کند، هولدن کالفیلد قهرمان تین ایجرِ سلینجر باید به زبانِ بی‌تکلّفِ امروز سخن بگوید.

مسئلهٔ لحن و توجّه به مشخصّاتِ نثر یا نظمی که در دستِ ترجمه است از اکتشافات نگارنده نیست و تکلیفش از دیرباز در کشورهای راقیه و غیرراقیه روشن بوده است، حتی در ایران خودمان که کار ترجمه نیم‌قرنی است به‌شدّت ادامه دارد. به‌قول جناب نجف دریابندری:

نهضت ترجمه. . . در نثر جدیدِ فارسی تأثیر مفید و مطلوب داشته است و به یُمنِ این تأثیر است که ما اکنون می‌توانیم آثار نویسندگان گوناگون از سِروانتِس تا تالستوی و همینگ‌وی گرفته تا فروید و اینشتین و راسل را به زبان فارسی بخوانیم و احساس کنیم که نه‌تنها مضامین و معانیِ آثارِ آنان در حینِ ترجمه صدمهٔ فراوانی ندیده بلکه مشخصّاتِ سبکَ و لحنِ این نویسَندگان نیز کمابیش در زبان فارسی انعکاس یافته است. . .[۶]

من خوشبینیِ نجف، سر ویراستار فرانکلین را نسبت به توفیقِ کاملِ ترجمه‌های مذکور ندارم، ولی خوب متوجّهم که در کار ترجمهٔ اداری و تجاری مسئلهٔ لحن یا آنقدرها مطرح نیست و یا آنکه تا حدِّ لازم رعایت می‌شود. در ترجمهٔ ادبی هم تا آنجا که به آثارِ قرون گذشته مربوط می‌شود، گرایش به سوی به‌کار بستنِ زبانِ فخیم و ادبی است، و اشکالات فنّیِ چندانی وجود ندارد؛ توفیق هرکس بسته به استعدادش و تسلّطش به دو زبان و عمقِ برداشتنش از اثر اصلی است. شکسپیر را همه سعی می‌کنند به زبانِ سنگین و اصیل در قالب عباراتِ مقیّد ترجمه کنند. تنها در مورد کتابهای ادبیِ امروزی است که اِشکال و اختلافِ نظر پیش می‌آید و مسئلهٔ لحن از نو مطرح می‌شود.

باید دید که آیا کتابی چون *ناطور دشت* که از اول تا به‌آخر تك‌سخنگوییِ یك جوان بی‌شیله‌پیله و راحت است به‌زبان گفتارِ یك جوانِ ایرانیِ مشابه بهتر درمی‌آید یا به زبان نیمه‌ادبی و لفظ قلمِ بی‌هُویّتی که نظیرش را فقط در کتاب می‌توان دید و توی زندگی و حتی توی رادیو و تلویزیون و سینما هم دیگر معادلش را نمی‌شنوی یا کمتر می‌شنوی؟ آیا باید رُك‌گوییهای متن را به فارسیِ برابر تبدیل کرد و یا آنها را در قالب الفاظِ متحجّر درز گرفت؟ من شخصاً شکّی در انتخاب راه ندارم ولی اینکه مترجم محترم شقّ دوم را انتخاب کرده است (و انتشار کتاب به این صورت از طرفِ فرانکلین، به‌ناچار باید به‌صورتِ دلیلِ تأئیدِ شیوهٔ انتخابیِ مترجم از طرفِ سرویراستار دیده شود) تعجّب می‌کنم.

و فکرش را که می‌کنم دلیلی برای مشیِ این آقایان جُز دشمنی با فارسیِ

گفتنی (فارسیِ خودمانی، فارسیِ کوچه یا هر فارسیِ دیگری که اسمش را بگذارید) و ارادت خاصّ ایشان به فارسیِ به‌اصطلاح ادبی نمی‌یابم. عدمِ اعتمادی به کلماتِ عادّی دارند، استعمال فرمهای شکسته را روا نمی‌دانند، لابد به‌این خاطر که اگر خدایِ نخواسته قطره‌ای از جوهرِ خودنویسِ ایشان به‌صورت کلمات حقیرِ غیرادبی بر صفحهٔ کاغذ نقش بست از ارزشِ ادبیِ کارشان کاسته می‌گردد و زحمتشان بی‌اَجر می‌ماند. آخر مگر نه *ناطور دشت* یك اثر صد در صد ادبی است و سلینجر هم ممکن است تا ده سال دیگر جایزهٔ ادبیِ نوبل بگیرد!

امّا درواقع اینطور نیست، چون از همان کلمات عادّی و عامی هم می‌توان ـ اگر بخواهیم و همّت کنیم ـ عباراتِ قشنگ و محکم و گوش‌نواز به‌وجود آورد و می‌توان با استفاده از همین کلمات صاحب‌سبك شد، چنانکه دیگران کرده‌اند و شده‌اند. و در زبان فارسیِ امروز هم بزرگترین تحوّلی که به‌وقوع پیوسته شکستن سدّی است که روزی زبانِ کتابت و زبانِ مجالسِ رسمی را از زبانِ کوچه و بازار جدا می‌کرد. و این مورد منفردی نیست. مگر نه در شئون دیگر زندگیِ ما نیز همین شکستنِ حدود و قالبهای پذیرفته به‌سرعت ادامه دارد. همهٔ اندرونی‌ها و بیرونی‌ها دارند جزء کوچه می‌شوند، و اگر خودشان هم ارتباطِ فیزیکی‌شان با کوچه بیشتر از پیش نشده باشد، ما خود داریم دنیای خارج را از راه تلفن و رادیو و تلویزیون و دیگر وسایلِ ارتباطیِ امروزی به درون چاردیواری‌هایمان می‌کشانیم.

نفوذ زبان کوچه در کتابت حدّاقل این حُسن را داشت که ناگهان انبار واژه‌های نویسنده و مترجم را دوچندان کرد و به امکاناتِ توصیفیِ زبان افزود. حال دیگر نویسندگانی چون هدایت (و جمال‌زاده)، آل‌احمد، چوبك و گلستان راه را نشان داده‌اند، نمونه‌های موفق را به‌وجود آورده‌اند، و حقانیّت و ارزش واژه‌های کوچه را ـ هرچند که قبلاً فرمِ ثبت و ضبط شدهٔ آنها در قاموسهای حجیم دیده نشده بود ـ ثابت کرده‌اند، به‌طوری که ظاهراً شکّی دیگر برای کسی باقی نباید مانده باشد، جز برای گروهی از اهلِ دعویٰ (و هم دعوا) که هنوز در کارِ ترجمه ـ و حتی آنجا که باید ـ استفاده از زبان کوچه را روا

نمی دانند، و حِصنِ حَصینِ پارسیِ ادبی را در همه‌جا بر زبانِ بی ادبی مرجّح می شمارند.

بگویید آغاز؛ بنویسید شامگاه؛ بنویسید هنگام؛ بگویید نخستین؛ بنویسید بامداد، قضیّه همان قضیّهٔ قطعه‌های ادبی است و *نغمه‌های شاعرانه* و یك‌جور سنّت‌تراشیِ جدید، براساسِ آن نیاز روانیِ دیرین به سرمشق، به‌قالب، به جاپای استاد، به تکیه‌گاه تاریخ. و قضیّه همان قضیّهٔ فریاد برداشتن است تا کسی خواست به بیراهه بزند و نوجویی کند.

به‌زمین برگردیم و آزمایشی با همینگ‌وی بکنیم. آنچه در زیر می بینید اولین پاراگراف از فصلِ اولِ آخرین کتاب منتشر شدهٔ اوست ـ A Moveable Feast ـ که شرح حال نویسنده است در پاریسِ سالهای ۱۹۲۰، در تکاپوی کار و کیف و همدمیِ گرترود استاین و اسکات فیتس جرالد.[۷]

Then there was the bad weather. It would come in one day when the fall was over. We would have to shut the windows in the night against the rain and the cold wind would strip the leaves from the trees in the place Contrescarpe. The leaves lay sodden in the rain and the wind drove the rain against the big green autobus at the terminal and the café des Amateurs was crowded and the windows misted over from the heat and the smoke inside. It was a sad, evilly-run café where the drunkards of the quarter crowded together and I kept away from it because of the smell of dirty bodies and the sour smell of drunkenness. The men and women who frequented the Amateurs stayed drunk all the time, or all of the time they could afford it; mostly on wine which they bought by the half-litre or litre. Many strangely named aperitifs were advertised, but few people could afford them except as a founda-

tion to build their wine drunks on. The women drunkards were called *poivrottes*, which meant female rummies. 8

ترجمهٔ این قطعه در حدِّ مرسوم ادبی، و حتی در حدِّ بیشتر ترجمه‌هایی که از همینگ‌وی شده است چیزی می‌شود شبیه به متن زیر:

سپس فصل هوای نامساعد بود. روزی که خزان پایان گرفته بود فرا می‌رسید، پنجره‌ها را می‌بایستی شب‌هنگام در برابر باران ببندیم و باد سرد درختان میدان «کُنتراسکارپ» را از برگ برهنه می‌کرد. برگها خیسِ از باران افتاده بودند و باد باران را به‌سوی اتوبوس سبز بزرگ در توقّفگاه آخر خط می‌راند و کافه «دِزآماتور» شلوغ بود و پنجره‌ها از گرما و دودِ درون کافه مه گرفته بودند. این کافهٔ محزونی بود که به‌نادرستی اداره می‌شد و مستهای محله آنجا گرد می‌آمدند و من به علّتِ بوی تنهای کثیف و بوی ترشیِ مستی از آن احتراز می‌جُستم. مردان و زنانی که زیاد به «دِزآماتور» می‌رفتند همهٔ وقت یا همهٔ وقتی که استطاعتش را داشتند مست می‌ماندند. «اَپری تیف»های زیادی با نامهای غریب آگهی شده بود، امّا کمتر کسانی استطاعت خوردن آنها را داشتند، مگر به‌صورت پایه‌ای که مستیِ شراب را بر روی آن بنا کنند. زنهای مشروب‌خوار را poivrottes می‌نامیدند که معنیِ آن می‌خوارگانِ زن است.

بدك نیست (و درین مرحله امیدوارم دوستان صاحب‌نظر مواردِ ترجمهٔ نادرست را بر بنده ببخشایند، چون صحبت از لحن کلّیِ متن و تأثیرِ دسته‌جمعیِ کلمات روی خواننده است) ولی همینگ‌وی نیست. یعنی همینگ‌وی‌ای که به انگلیسی می‌خوانی و در حقیقت نمی‌خوانی بلکه می‌شنوی و به‌تو نزدیك است و از آنسوی کلیشه‌های ادبی به‌تو حرف نمی‌زند و

کلماتش را غربال کرده است و دهان پُرکن‌هایش را برای کتابهایِ گرد و خاك‌گرفتهٔ فضلا گذاشته است و ساده‌هایش را به‌آهنگ طبیعیِ کلام به‌هم جوش داده است.

براساس این احساس از نوشته‌های اوست، و براساس این فکر که چون در متن و گفتگوها یکدستیِ مطلق وجود دارد و برای رفتن از یکی به دیگری از قالبِ ادبی به محاوره‌ای نمی‌پری، پس به‌ناچار این یکدستی را هم در متن فارسی ایجاد باید کرد ـ و نه به‌صورت ادبی کردن متن و گفتگوها هردو ـ که یك بارِ دیگر متن انگلیسی را ترجمه می‌کنم، به قصد خودمانی‌تر کردنش و نزدیك‌تر آوردنش، هرچند که از فرمهای شکستهٔ کلام باید کمك بگیرم، و خواندنش ممکن است مشکل‌تر باشد، و با بی‌هیچ ادّعایی دربارهٔ شاهکار بودن یا غوغا بودن ترجمه و یا حتی بی‌عیب بودنش، چون ما فقط داریم یك آزمایش «لحن» می‌کنیم:

اونوقتش هوای خراب هم بود. یه‌روز که دیگه پاییز تموم شده بود سرش رو می‌کرد تو. شب مجبور بودیم پنجره‌هارو از ترس بارون ببندیم، و بادِ سرد تو میدونِ کُنتراسکارپ برگارو از درختا می‌کَند. برگا زیر بارونْ خیس افتاده بودن رو زمین، و باد بارونو لوله می‌کرد می‌زد به اتوبوسِ سبزِ گنده تو ایستگاه آخر خط، و تو کافه دزاماتور جای خالی نبود، و پنجره‌ها از گرما و دودِ توی کافه بخار گرفته بودن. این یه‌کافهٔ دلتنگی بود که با پدرسوختگی می‌چرخید و مستهای محله جمع می‌شدن اونجا، و من از بوگندِ تنهای کثیف و ترشالِ مستی نمی‌رفتم اونجا. مردا و زنهایی که دِزاماتور پاتوقشون بود همیشه یا همهٔ وقتی که پولشون می‌رسید مست بودن، بیشتر از شرابی که نیم‌لیتر نیم‌لیتر یا لیتر لیتر می‌خریدن. اَپری‌تیف‌های زیادی‌رو با اسمای عجیب غریب اونجا اعلان کرده بودن، ولی کمتر کسی پول خوردنِ اونارو داشت، مگر به‌صورتِ شالوده‌ای که مستیِ شراب‌رو اون‌رو بسازه. زنهای مشروب‌خور رو poivrottes می‌گفتن که

معنیش زن عرق‌خوره. [۹]

فکر می‌کنم آزمایش موفقی باشد و من شخصاً لحن جدید «پاپا» را بیشتر می‌پسندم و حتی حس می‌کنم آهنگ کلامِ همینگ‌وی در امتدادِ واوهایِ مکرّرش در متن دوم بهتر درآمده است. آنگاه از خود می‌پرسم چطور است که مترجمان دانشمندی که داستانهای بلند او را به‌فارسی برگردانده‌اند هیچ‌کدام در این روال آزمایشی نکرده‌اند[۱۰] و متأسف می‌شوم که چرا خود در ترجمهٔ گتسبی بزرگ جرئت بیشتری برای یکدست کردنِ متن و گفتگوها به‌خرج نداده‌ام، هرچند که متنِ «محاوره‌ای» فیتس‌جرالد پیچیده‌تر و پُردست‌اندازتر است.

و حال در پایان مقال، بگذارید آزمایشی را که با همینگ‌وی کردیم با سلینجر تکرار کنیم. لحنی را که من سعی می‌کنم در همین چند سطرِ اولِ کتاب به هولدن کالفیلد بدهم براساسِ تصوّری است که پس از خواندنِ همهٔ کتاب در ذهن خود از او پیدا کرده‌ام و پس از پاسخ دادن به این سؤال که اگر پسربچه‌ای با مشخصّات او در ایران بود چگونه حرف می‌زد. پیدا کردنِ لحن مناسب از وظایفِ بی‌چون و چرای مترجم است، و به کمك همین برداشتهای ذهنی از متن اصلی است که صورت می‌گیرد. وگرنه این قسمت از کار را نادیده گرفتن و به‌جانشینیِ واژه‌های معادل بسنده کردن کاری است که از عهدهٔ ماشین هم برمی‌آید.

و این است هولدنِ فارسی‌زبانِ من:

اگه راس‌راسی دلتون می‌خواد شرح و تفصیلاتش‌رو بشنوید، احتمالاً اولین چیزی که میخواهید بدونید اینه که من کجا به‌دنیا اومدم، بچّگیِ گندم چه‌جوری گذشت و بابانِنم پیش از اینکه منو پس بندازن چه کارایی می‌کردن، و ازین قبیل چرت و پرتایِ دیوید کاپرفیلدی، ولی من هیچ حالِ تعریف کردنشو ندارم. اولاً که از این‌جور چیزا حوصله‌م سر می‌ره و دوماً اگه من چیزی راجع به بابانِنم تعریف کنم که همچی خصوصی مصوصی باشه هرکدوم دو

دفعه خون‌رَوِش پیدا می کنن.

در این لحظه ممکن است عدّه‌ای از علاقه‌مندانِ اتمُسفِر در ادبیّات نگران شوند که ادامهٔ این راه، مخصوصاً به دست اشخاصی که بی‌پروایی ِ دوبله‌چی‌های ما را داشته باشند، ممکن است کار ترجمه را به‌یك جور بومی کردن متون بکشاند و مثلاً در نتیجه هولدن کالفیلد به‌جای نیویورك از چاله‌میدان سردر بیاورد. البته این خطر هست ولی حد نگاه داشتن هم هست، و حفظِ تعادل و با آگاهی به جنگِ مشکلاتِ کار رفتن. گفته‌اند، گفته‌ایم و خواهند گفت که ترجمه راهی است باریك و دشوار که برای گذشتن از آن آدم باید چابکی، نرمش و حسّ توازنِ یك بندباز را داشته باشد. امّا چه کسی می‌تواند بی‌آنکه خودش را به‌خطر بیفکند از این راه باریك و دشوار به‌سلامت بگذرد؟

یادداشتها

۱) ممکن است برای آن عدّه از خوانندگانی که بررسی آقای کریمی را در *انتقاد کتاب* از ترجمهٔ اخیر من (گتسبی بزرگِ اسکات فیتس‌جرالد) دیده باشند این توهّم پیش آید که من به‌قصد تلافی قلم به دست گرفته‌ام. این‌طور نیست و موضوعِ این مقاله اساسی‌تر از آن است که فدای اینگونه جدالها گردد. من از اینکه آقای کریمی انگلیسی‌دانیِ بنده را پسندیده‌اند سودِ می‌جویم و به‌عنوان عرض ارادت متقابل فرض می‌کنم که ایشان متن کتاب سلینجر را کاملاً فهمیده‌اند و مفهوم کلام را هم درست برگردانده‌اند، چرا که آنچه فعلاً مورد ایراد من است «لحن» ترجمهٔ ایشان است.

۲) ج. د. سالینجر، *ناطور دشت*،ترجمهٔ احمد کریمی. [فرانکلین] انتشارات مینا، ۱۳۴۵، ص ۱.

۳) چارلز دیکنز، *داوید کاپرفیلد*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. انتشارات پرستو، ۱۳۴۲ [چ ۱ ترجمه: ۱۳۲۹]، ص ۹.

4) J.D.Salinger, *The Catcher in the Rye*. Penguin, 1966, p.5.

5) Charles Dickens, *David Copperfield*. Penguin, 1966, p. 49.

(چاپ اول به‌صورت جزوه‌های مسلسل: ۵۰ - ۱۸۴۹).

۶) نقل شده از گفتاری تحت عنوان «ترجمهٔ داستان»، ایراد شده در سمینار ترجمهٔ کابل، تابستان ۱۳۴۵.

۷) [یادداشت جدید] ترجمهٔ عنوان این کتاب چندان آسان نیست. عبارت انگلیسی moveable feast در اصل به اعیادی گفته می‌شود که تاریخ کاملاً ثابتی ندارند و سال به‌سال، برحسب تقویم مسیحی با یکی دو روز اختلاف جشن گرفته می‌شوند، مثل عید پاك. همینگ‌وی با سود جُستن از این عبارت پاریس را به جشنی تشبیه می‌کند که متحرّك و قابل جابه‌جایی است. شاید جشن سیّار نزدیك‌ترین ترجمه به‌عنوان اصلی کتاب باشد. آقای سیروس طاهباز که پیشترها یکی دو فصل کتاب را به‌فارسی برگردانده آن را عیش مدام خوانده، و آقای فرهاد غبرایی که اخیراً ترجمه‌ای از تمام کتاب به‌چاپ رسانده آن را جشن بیکران نام‌گذاری کرده است. نگاه کنید به حاشیهٔ ۹، در زیر.

8) Ernest Hemingway, *A Moveable Feast.* Penguin 1966, p.9.

۹) [یادداشت جدید] مشخصّات ترجمهٔ فارسی کتاب به‌این شرح است:

ارنست همینگوی. *جشن بیکران*. ترجمهٔ فرهاد غبرایی. بی‌نا، ۱۳۶۹، ۱۷۴ ص.

آقای غبرایی که از مترجمان نسل جوان است و تجربه‌های مترجمان مسن‌تر از خود را در پشت سر دارد پاراگراف اول کتاب را چنین ترجمه کرده است:

> آن روزها هوا بد بود. پس از گذشت پاییز، هوای بد یکروزه از راه می‌رسید. شب‌ها ناگریز می‌شدیم پنجره‌ها را روی باران ببندیم. بوران برگ‌ها را از تن درختهای میدان کنترسکارپ می‌کند. برگ‌های خیس زیر باران می‌ماند و باران را به اتوبوس بزرگ سبز انتهای خط می‌کوفت و در کافهٔ آماتورها جای سوزن انداختن نمی‌ماند و پنجره‌ها از گرما و دود درون تار می‌شد. کافه‌ای بود حزن‌انگیز که به‌نحو بدی اداره می‌شد. آنجا مست‌های محله مدام کنار هم جمع می‌شدند و من به‌خاطر بوی بدنهای کثیف و بوی تند مستی از آنجا کناره می‌گرفتم. مردها و زن‌هایی که آماتورها پاتوقشان بود تمام مدت مست بودند، یا درواقع آن مدتی که از جیبشان برمی‌آمد؛ اغلب شراب می‌نوشیدند، شرابی که در بطری‌های نیم یا یك لیتری می‌خریدند. در و دیوار آنجا را تبلیغ اشتهاآورهای رنگارنگ با نام‌های عجیب و غریب پر کرده بود، اما عدهٔ انگشت‌شماری از عهده‌اش برمی‌آمدند، مگر اینکه خواسته باشند برای شرابخواری ته‌بندی کنند. زن‌های دائم‌الخمر را پواورت می‌نامیدند که به‌معنای لول است با پسوند تأنیث.

[ص ۱۱]

۱۰) یك آزمایش جدّی در این زمینه، ترجمه‌ای است که ابراهیم گلستان از *هکلبری فین* مارك‌تواین کرده است. اگرچه در جمله‌های متن قصه فُرم کلمات شکسته نیستند، ولی جا گرفتنِ کلمات در جمله و انتخاب آنها براساس مشخصّات «زبان مردم» انجام گرفته است.

۳

در باب ترجمهٔ «عام‌فهم و خاص‌پسند» حاجی بابا

نشر اول: *کتاب امروز.* [دفتر هشتم]،
زمستان ۱۳۵۳، صص ۴۳ تا ۵۲.

ترجمهٔ فارسی کتاب *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* اثر جیمز موریه که در ابتدا به شیخ احمد روحی منسوب بود و حالا معلوم شده است اثر دوست و مصاحب او در تبعید، میرزاحبیب اصفهانی است[۱] از دیرباز به عنوان نمونهٔ ترجمهٔ خوب و استادانه زبانزد بوده است.[۲] می‌گویند ترجمهٔ کتاب *حاجی بابا* به‌اندازه‌ای خوب است که اصلاً ترجمه بودن آن معلوم نیست، و عده‌ای را کراراً به‌شك انداخته است که مبادا ترجمهٔ فارسی اصل و اصل انگلیسی ترجمه باشد. اگر جیمزموریه که در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه به عنوان مأمور سیاسی دولت انگلستان به ایران آمد و میرزا حبیب اصفهانی که در ایّام سلطنت ناصرالدین شاه به‌صورت تبعیدی سیاسی از ایران رفت در یك زمان زندگی کرده بودند، یقیناً این شبهه می‌توانست قویتر باشد و اثبات خلاف آن بسیار دشوار می‌گردید. ولی حالا به حکم ۸۱ سال فاصله‌ای که بین تاریخ انتشار دو متن وجود دارد باید قبول کنیم که موریه اصل انگلیسی را نوشته و میرزاحبیب ترجمهٔ فارسی آن را. مگر اینکه فرض کنیم متن فارسی دیگری وجود داشته است مقدّم

بر کتاب انگلیسی، که موریه آن را ترجمه کرده است. این همان است که موریه خود ادعا می‌کند و ما اشخاص دیرباور آن را به‌حساب «شکسته‌نفسی ادبی» نویسنده می‌گذاشتیم.[۳]

از قضا نگارندهٔ این سطور از قدیم با هر دو متن انگلیسی و فارسی کتاب *حاجی‌بابا* آشنا بوده و از خواندن ماجراهای درآمیخته به اغراق قهرمان جاه‌طلب و چاره‌جوی آن بارها قهقهه‌ها زده است. و هرچند هیچگاه متون فارسی و انگلیسی را کنار هم و در یك زمان نخوانده بود، به‌طور غریزی و بیشتر از روی جهالت با بزرگان همعقیده بود و *حاجی‌بابا* را ترجمهٔ خوبی می‌دانست. تا اینکه چند سال پیش که به مناسبت شغل خود سر و کار بیشتری با ترجمه و مترجم جماعت یافت و در جستجوی ضوابطی بود که به کمك آن ترجمهٔ خوب را از ترجمهٔ بد تمیز دهد، به فکر مقایسهٔ عینی متنهای فارسی و انگلیسی *حاجی‌بابا* افتاد تا بلکه از این راه رموز «ترجمهٔ خوب» را برملا سازد.

نگارنده در جریان ترجمهٔ این فکر به عمل، در کار برداشتن قدم اوّل بود که در همان آغاز به مشکلی برخورد: میرزا حبیب به اذعان خود کتاب را از روی ترجمهٔ فرانسهٔ آن به فارسی برگردانده بود ولی متن فرانسه در دسترس نبود. خوشبختانه مشخصات ترجمهٔ فرانسه که در همان سال نشر کتاب به زبان انگلیسی (۱۸۲۴) انجام گرفته و در سه جلد در پاریس منتشر شده بود موجود بود[۴] و میکروفیلم آن از «بیبلیوتك ناسیونال» تقاضا شد. شش ماه بعد که میکروفیلم از پاریس رسید، دوستان و سروران هم محبت کردند و هرکدام وسیله‌ای فراهم آوردند:

استاد مجتبی مینوی عکس نسخهٔ خطی ترجمهٔ فارسی *حاجی‌بابا* را که عیناً به‌خط میرزا حبیب اصفهانی است و اصل آن در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول نگاهداری می‌شود[۵] مدتی لطف کردند. آقای ابوالحسن نجفی نسخه‌ای از کتاب را که در سال ۱۹۲۴ به مباشرت یك انگلیسی فارسی‌دان به نام کلنل فیلات (یا به ضبط مرسوم امروز فیلوت) در کلکته طبع شده است و پس از چاپ ۱۹۰۵ کلکتهٔ همان شخص قدیمی‌ترین و به‌عقیدهٔ نگارنده هنوز از بهترین چاپهای کتاب است از دوستی به‌امانت گرفتند و خود امانت دادند. آقای ناصر

پاکدامن نیز نسخه‌های چاپی دیگری را از مجموعهٔ شخصی خود قرض دادند، و سرانجام وسایل کار از هرلحاظ فراهم شد و دیگر بهانه‌ای برای طفره رفتنِ بیشتر از این بررسی باقی نماند. آنچه از این پس خواهد آمد حاصل کار است. و نگارنده میل دارد همینجا از کسانی که او را یاری داده‌اند تشکر کند.

* * *

راهی که نگارنده برای مقایسهٔ متون مختلف برگزید انتخاب سه نمونه از اوایل، اواسط و اواخر کتاب بود و بعد گذاشتن آنها کنار هم برای معاینهٔ دقیق و مقایسهٔ آنها به کمك ذره‌بین.

البته نگارنده می‌توانست هدف خود را بررسی کامل و همه‌جانبهٔ همهٔ متنهای موجود از آغاز تا انجام کتاب قرار دهد و در این راه جانانه بکوشد، ولی به این نتیجه رسید که چنین کار بزرگی فقط در شأن دانشجویان دورهٔ دکتری دانشگاهها تواند بود و برای نوشتن مقالهٔ ناچیزی در نشریهٔ نامنظمی چون *کتاب امروز* که صفحات خود را با امساك فراوان در اختیار نویسندگان قرار می‌دهد و پیوسته می‌کوشد سروته و وسط نوشته‌های مردم را به انواع بهانه‌ها بزند معاینهٔ همین سه نمونه از کافی هم کافی‌تر است. از اینجهت فی‌المجلس اذعان می‌شود که این تحقیق تحقیقی ناقص است و راه برای تحقیق کامل توسط علاقه‌مندان بعدی از هرلحاظ باز است.

سه نمونهٔ انتخاب شده طبعاً از یك نوع نیستند. نمونهٔ اوّل که مربوط به آغاز سرگذشت و دوران نوجوانی حاجی‌باباست نمونهٔ نثر معمولی کتاب است. نمونهٔ دوم صحنهٔ بسیار لطیف نخستین ملاقات حاجی‌بابا و زینب، معشوقهٔ اوست و حالت کاملاً شاعرانه‌ای دارد. نمونهٔ سوم حاجی‌بابا را در کار ارائهٔ یك گزارش پُرآب‌وتاب جنگی نشان می‌دهد و سخت هجوآمیز است.

در هر نمونه، چهار متن را کنار هم نهاده‌ایم: ۱) متن انگلیسی جیمز موریه به نقل از چاپ انتشارات دانشگاه آکسفورد در مجموعهٔ «آثار کلاسیك جهان»[۶] (چاپ ۱۹۶۳)، ۲) متن فرانسه به ترجمهٔ ژان باتیست دوفوکونپره، چاپ پاریس، ۱۸۲۴، ۳) متن فارسی میرزاحبیب، نسخهٔ خطی، با نشان دادن تفاوتهایی که با چاپ کلکتهٔ کلنل فیلات دارد و ۴) متن فارسی میرزاحبیب،

چاپ امیرکبیر (۱۳۴۸) که نویسندهٔ پیشکسوت معاصر آقای سیدمحمدعلی جمال‌زاده آن را مجدداً آراسته و پیراسته‌اند، و می‌توانستیم آن را، ترجمهٔ *حاجی‌بابا* به تصحیح جمال‌زاده بخوانیم. ولی تصحیح درواقع به معنی درست کردن خطاهاست، در حالی که در این مورد میرزاحبیب مرتکب خطاهایی نشده بوده است که آقای جمال‌زاده آنها را تصحیح کنند؛ آقای جمال‌زاده به‌سادگی در بعضی عبارات تغییرات سلیقه‌ای داده‌اند.

نگارنده اصولاً می‌توانست از نقل متن چهارم در هرنمونه صرف‌نظر کند، چون متن چهارم ارتباط مستقیمی به‌کار او که محك زدن ترجمهٔ میرزا حبیب است پیدا نمی‌کند. ولی از آنجا که در شش سالی که از نشر چاپ اخیر می‌گذرد کمتر مطلبی دربارهٔ کار آقای جمال‌زاده نوشته شده است و ظلمی که از این رهگذر بر میرزا حبیب رفته کمابیش مسکوت مانده است[۷]، نگارنده تصمیم گرفت نمونه‌های چاپ اخیر را به سایر نمونه‌ها بیفزاید تا نکته‌سنجان خود ببینند و داوری کنند. امید است این کار حمل بر خُبث طینت نشود.

اکنون از خوانندگان تقاضا می‌شود نمونه‌های مختلف را که در صفحات بعد چاپ شده است مروری بفرمایند تا به دنبالهٔ مطلب برسیم.



نخستین مقایسه بین متن انگلیسی و متن فرانسه بود، تا معلوم شود متنی که مورد استفادهٔ میرزاحبیب و پایه و اساس کار او بوده است با اصل انگلیسی چقدر تفاوت دارد. و خیلی زود معلوم شد که ترجمهٔ فرانسه به متن انگلیسی خیلی نزدیك است. البته گاهی مختصر تفاوتهایی دیده می‌شود. مثلاً در نمونهٔ اول، در سطر پنجم متن انگلیسی rubbing or shampooing داریم که به معنی «مشت و مال یا شستشوی سر» است و در برابر آن در متن فرانسه، ایضاً در سطر پنجم، تنها frotter داریم که معادل «مشت و مال» است. یا در همان نمونه در متن انگلیسی an agreeable companion (مصاحب موافق) تبدیل به une société très agréable (مصاحب بسیار موافق) شده است. در نمونهٔ دوم هم به این قبیل تفاوتهای خفیف برمی‌خوریم. مثلاً در متن انگلیسی زینب را بر پشت‌بام در کار «جور کردن و پهن کردن برگهای تنباکو» می‌بینیم:

[assorting and spreading tobacco leaves]

درحالی که در ترجمهٔ فرانسه وی به کار «پهن کردن و **جمع کردن** برگهای تنباکو» مشغول است:

[étendre et réunir des feuilles de tabac]

یا اینکه در متن انگلیسی زینب **خم می‌شود** [as she stooped] و در این حال آبشار دو زلفش روی صورتش سرازیر می‌گردد ولی در ترجمهٔ فرانسه **مکث کردن**[۸] اوست که این نتیجهٔ تماشایی را به‌بار می‌آورد: [lorsqu'elle s'arrêta]

یا اینکه حاجی‌بابا در متن انگلیسی از ***قسمتی از دیوار که قدری خراب شده بود*** به چشم‌چرانی مشغول می‌شود:

[a part of the wall that was a little broken down]

درحالی که در ترجمهٔ فرانسه محل دیده‌بانی او ***شکافی است که گذشت زمان در دیوار ایجاد کرده است***

[une brèche que le temps avait faite au mur]

اما باید گفت که این‌گونه تفاوتهای مختصر بی اهمیت است و در بسیاری از متون ترجمه به حکم مقتضیات خاص زبان دوم پیش می‌آید، چه در همین قبیل موارد است که مترجم تشخیص می‌دهد که ترجمهٔ ماشینی واژه‌ها تأثیر ذهنی عبارت اصلی را کاملاً برنمی‌گرداند، و اشکالی در کار است که باید با قدری دستکاری رفع شود.

نگارنده در جریان بررسی نمونه‌های ترجمهٔ فرانسه تنها به یك مورد اشتباه برخورد، و آن این است: مترجم فرانسه در نمونهٔ سوم کلمهٔ courier انگلیسی را که به معنی ***قاصد*** است به courtisan که به معنی «شخص درباری» است ترجمه کرده است. واژهٔ courtisan در زبان فرانسه هیچگونه معنی مهجوری که به عمل قاصدی و چاپاری نزدیك باشد ندارد و چاره‌ای نیست جز اینکه بگوییم مترجم در ترجمهٔ یك واژهٔ ساده و بدیهی دچار اشتباه شده است. ولی چرا؟ نگارنده تصور می‌کند مترجم کلمهٔ courier انگلیسی را اشتباهاً courtier (درباری) خوانده و آن را هم عیناً و شتابان به همان صورت به فرانسه برگردانده است. فراموش نکنیم که حضرت دوفوکونپره قلمزن پُرکاری بوده است که تعداد

زیادی از رمانهای قطور والتراسکات و آثار فنیمورکوپر و عده‌ای دیگر را از انگلیسی به فرانسه ترجمه کرده و خود نیز گاه به گاه داستانهایی می‌نوشته است و ترجمهٔ *حاجی بابا* را نیز در همان سال انتشار اصل انگلیسی کتاب تمام کرده.

با وجود این، میرزا حبیب گول courtisan را نخورده و آن را همچنان *قاصد* ترجمه کرده است. لابد به این علت که فکر کرده در مجلس صدراعظم در اردوگاه سلطانیه احتمال ورود درباریانی که از ولایات برای عرض گزارش رسیده باشند کم است و مقصود نویسنده باید همان *قاصدان* باشد. اگر ما شواهد دیگری درباب ترجمهٔ کتاب از زبان فرانسه در دست نداشتیم همینجا می‌توانستیم ادعا کنیم که به این دلیل محکم میرزا حبیب کتاب را از روی ترجمهٔ فرانسهٔ آن به فارسی برنگردانده و از همان اصل انگلیسی استفاده کرده است! اصلاً کسی چه می‌داند؟ شاید میرزاحبیب مثل برخی از اعقاب خلف خود کتاب را از روی ترجمهٔ ترکی آن به زبان فارسی برگردانده و بعد هم برای رد گم کردن گفته باشد از زبان فرانسه ترجمه کرده‌ام.[۹] شاید هم مثل برخی از مترجمان زبر و زرنگ معاصر متنهای انگلیسی و فرانسه را هر دو کنار هم گذاشته بوده است.



اکنون با تمهید این مقدمات می‌رسیم به قسمت اصلی این مقاله که مقایسهٔ ترجمهٔ فرانسه با ترجمهٔ فارسی میرزاحبیب باشد.

نمونهٔ اول

**** چون به شانزده‌سالگی رسیدم به دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغ‌رانی چیره‌ترم یا در سخندانی.***

در نیمهٔ اول جمله نکتهٔ خاصی به‌چشم نمی‌خورد جز اینکه بگوییم خوب ترجمه شده. در آغاز نیمهٔ دوم *در تیغ‌رانی* به‌جای as a barber/ comme bar-bier گوشه‌ای از بلندپروازی مترجم را نشان می‌دهد. چند مترجم سراغ دارید که اینجا بیدرنگ نمی‌نوشتند «به‌عنوان سلمانی» و یا حداکثر «در کار آرایش»؟

میرزاحبیب وقتی در همین جمله *سخندانی* را با *تیغ‌رانی* ردیف می‌کند خبر

از صنایعی می‌دهد که در سراسر کتاب نثر خود را به کمك آنها خواهد آراست. از این‌گونه صنایع در متن انگلیسی و در ترجمهٔ فرانسه خبری نیست، و البته استفاده از آنها در آثاری از این قبیل نیز چندان مرسوم نبوده است. در اینجا پیداست که ما با ترجمه‌ای فاخرتر از اصل سر و کار خواهیم داشت.

* ***در عالم تیغ‌رانی گذشته از نرم‌تراشی سر، موزون نهادن خط، و یکسان زدن مورچه پی و پاك برداشتن زیر ابرو، و خوب پاك کردن گوش و سایر آرایش بیرون حمام...***

روال ترجمهٔ کتاب از همین جملهٔ دوم نمونهٔ اول به خوبی روشن می‌شود. در متنهای فرانسه و انگلیسی از آرایش بیرون حمام فقط ***تراشیدن سر***
[shaving the head/ raser la tâte]

را داریم و ***پاك کردن گوش***
[cleaning the ears/ nêtoyer les oreilles]

و قیچی کردن ریش
[trimming the beard/ arranger la barbe]

در متن فارسی علاوه بر اینکه سه کار بالا را داریم و خویش را هم داریم [نرم تراشیدن سر، خوب پاك کردن گوش و یکسان زدن مورچه پی (یعنی ریش کوتاه در حد پای مورچه!)] دو کار دیگر هم داریم که در متنهای انگلیسی و فرانسه نداریم: ***موزون نهادن خط، و پاك برداشتن زیر ابرو.***

* ***... در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه‌کشی و قولنج شکنی و لیف و صابون که در طرف مشرق متداول است...***

در این قسمت جمله نیز وضع به همان منوال است. در متون انگلیسی و فرانسه صحبت از «خدمات توی حمام و روشهای مختلف مشت و مال و سرشویی متداول در ***هند و کشمیر و ترکیه*** است ولی در متن فارسی فهرست کامل این خدمات را می‌توانیم بخوانیم: ***مشت و مال، کیسه‌کشی، قولنج شکنی، لیف و صابون.*** خوانندگان توجه دارند که علاقهٔ میرزاحبیب به

لیف و صابون و قولنج شکنی بیشتر از اسامی جغرافیایی است: این است که هند و کشمیر و ترکیه را خلاصه می کند به **مشرق**.

نکتهٔ معترضه‌ای که در اینجا نگارنده میل دارد متذکر شود این است که استاد جمال‌زاده در چاپ کذایی کتاب (← نمونهٔ اول، د) **هند و کشمیر و ترکیه** را به متن فارسی بازگردانده‌اند و پیداست که در این مرحله ایشان تغییرات خود را با عنایتی به ترجمهٔ فرانسهٔ کتاب (یا اصل انگلیسی) انجام داده‌اند. در نمونهٔ اول یکی دو نکتهٔ دیگر نیز که دال بر نظراندازی ایشان بر متن فرانسهٔ کتاب باشد ملاحظه شد، ولی در نمونه‌های دوم و سوم متأسفانه اثری از ادامهٔ توجه ایشان به متن فرانسه رؤیت نگردید.

***** وقتی که دست و پای مشتری را شتربند می‌کردم و وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به بادشپاشاپ سیلی و مشت می‌گرفتم، آوازهٔ بندبندشان شنیدنی و دست و پنجهٔ من دیدنی بود.**

اینجا دیگر نثر فارسی میرزاحبیب بال درآورده است و در آسمان پرواز می کند، درحالی که اصل انگلیسی مسترموریه و برگردان فرانسهٔ مسیودوفوکونپره روی زمین می لنگد. چقدر تفاوت است بین جملهٔ بالا و مثلاً این جمله: «و من استعداد خاصی داشتم از برای به صدا درآوردن مفاصل و به طنین افکندن شپلاقهایم.» در این مورد می توان به‌راحتی ادعا کرد که متن انگلیسی (و فرانسه) ترجمهٔ بسیار ناقص و ناموفّقی است از جملهٔ فارسی میرزاحبیب. کیست که برای **شتر بند کردن** و **شپاشاپ سیلی و مشت** معادلهای آسانی در بغل آماده داشته باشد؟ درواقع باید گفت که میرزاحبیب این جمله و جمله‌های مشابه را عیناً ترجمه نکرده و بلکه با استفاده از تجارب شخصی خود آنها را با قابلیّتِ هرچه تمامتر به‌نثر زیبایی بازنویسی کرده است.

***** زمزمهٔ پستی نیز می‌کردم...**

در متن اصلی راوی نقل می کند که «صدای خوشی»

[a good voice/ une belle voix]

داشته است. طبیعی است که حاجی‌بابا در فارسی این مطلب را نمی‌تواند عیناً بگوید و لازم است که شکسته‌نفسی کند.

* *. . . از این‌رو مشتریان را . . .*

جالب است که میرزاحبیب در اینجا «همهٔ کسانی را که سر و کله و اعضاء بدنشان را تسلیم عملیات من می‌کردند» به‌سادگی به ***مشتریان*** ترجمه می‌کند. میرزاحبیب در استفاده از کلمات معمولاً صرفه‌جوست و برخلاف مواردی که قبلاً دیدیم سبك موجزی دارد.

**** حریفی ظریف و نادره‌دان و رندان را رفیق حجره و گرمابه و گلستان بودم.***

میرزاحبیب در نگارش این قسمت از جمله باز دست به دامن کلیشه‌های ادبی می‌شود و سیاق دقیق متن اصلی را رها می‌کند. ترجمهٔ دقیقتری از این قسمت چنین چیزی می‌شود:

«[مصاحبت] حاجی‌بابا میان مردان صاحب سلیقه و طالب لذت کاملاً مُد شده بود.»

نمونهٔ دوم

**** از قضا روزی بعد از غروب آفتاب . . .***

میرزاحبیب ترجیح می‌دهد در اینجا ***روز*** بگوید و ***عصر*** و ***سرشب*** چون متون فرانسه و انگلیسی [one night/ un soir] نگوید. تا مدتی بعد از غروب آفتاب روز است و برای وصف صحنه‌ای که درپی است وجود روشنی لازم است، والاّ ممکن است بگویند، شب گربه سمور می‌نماید و زینب واقعاً خوشگل نبوده است.

**** از درز دیوار مشرف به مهتابی اندرون . . .***

درز دیوار به شرحی که در بالا گذشت ترجمهٔ موجز «شکافی است که

گذشت زمان در دیوار ایجاد کرده بود.» **اندرون** در اصل نیست، ولی میرزا حبیب آن را اضافه می‌کند، چون اگر دختری باید روی آن ظاهر شود این مهتابی لازم است که در اندرون باشد.

*** دختری دیدم به گستردن برگ تنباکو مشغول، چارقد کبودی به استغنا بر سر**

میرزاحبیب از پهن کردن و جمع کردن برگهای تنباکو در متن فرانسه فقط به **گستردن** بسنده می‌کند. **چارقد کبود** هم ممکن بود در دست آدم ناواردی **چادرآبی** از آب درآید [blue veil/ voile bleu] ولی آخر هیچ زنی که در پشت‌بام اندرون چادر بسر نمی‌کند. اصطلاح **به استغنا برسر** کاملاً ادبی است. استاد جمال‌زاده آن را تغییر داده و **با ناز و کرشمه برسر** کرده است.

*** چون سربلند کرد و زلفش از دو سو بر روی افتاد**

اولاً که **سر بلند کرد**، نه خم شد و نه مکث کرد. ثانیاً میرزاحبیب خوب فهمیده که مقصود از

two long tresses which flowed from her forehead/ deux longues tresses qui s'échappaient de son front

همان زلف است و بیشتر از آن برنگردانده.

*** اما چندان جای باقی بنهاد که دل مرا تواند ربود**

از این حدود نثر میرزاحبیب اوج می‌گیرد و با ابیاتی که از قرار معلوم برخی از خود او و برخی از دیگران است مزیّن می‌گردد. قسمتی از مطالب در قالب نثر و قسمتی دیگر به صورت نظم بیان شده‌اند و دقّت ترجمه به کمترین حد خود می‌رسد و درواقع در اینجا مقایسهٔ ترجمه و اصل کار عبثی است. میرزا حبیب این صحنهٔ عاشقانه را درنظر مجسّم ساخته، متن اصلی را کنار گذاشته و عنان قلم را رها کرده است. ترجمهٔ دقیق‌تری از همین بخش چنین چیزی می‌شود:

«. . چون خم شد دو زلفش با چنان ناز و غمزه‌ای فرو ریختند که تقریباً تمام صورتش را پوشاندند، ولی باز آنقدر از آن را نمایان گذاشتند که میل شدیدی برای دیدن بقیهٔ [آن] در من ایجاد شد. آنچه از او دیدم خبر از زیبایی می داد.»

***** *دست و پای حنایی‌اش کوچك و ظریف، لب و دندانش نازك و لطیف، چشمانش آهوانه و نگاهش جادوانه.*
فهرست میرزاحبیب با فهرست جیمز موریه قدری فرق دارد. موریه صحبت از دستهای کوچکی می کند که با *خنا* [کذا] رنگ شده بودند، و نیز از پاهایی که ایضاً کوچك بودند و اینکه از سر تاپای طرف حاکی از زیبایی و طنّازی بود.

***** *بی‌اختیار سرفه کردم*
طبیعی ترین کار برای جلب توجّه همین سرفه یا صاف کردن سینه بوده است. موریه می‌گوید صدای خفیفی درآوردم که در موقعیت لطیف طرفین اگر عیناً مستهجن نباشد خنده‌دار است.

***** *از کمان ابرویش تیری بجست/ راست آمد بر دلم تا پر نشست*
این بیت ترجمهٔ جمله‌ای است کمابیش به این معنی: «. . . از آن چشمان مرا نگاهی فرستاده آمد چنان جادوانه که آناً حس کردم قلبم گُرگُر می‌سوزد.»

نمونهٔ سوم

***** *تابستان گذشته و وقت رجعت به طهران رسیده اما باز پادشاه در سلطانیه بود*
جملهٔ فارسی به متن اصلی نزدیك است و درواقع باید بگوییم در نمونهٔ سوم، ترجمهٔ میرزاحبیب دقیقتر از دو نمونهٔ قبلی است.

***** *صدراعظم ـ خوش‌آمدی، تو هم در حماملو بودی؟*
میرزاحبیب در نقل این مکالمه راه تازه‌ای در پیش می‌گیرد و از روش کتاب اصلی دور می‌شود. این روش که شبیه به نقل دیالوگ در نمایشنامه‌هاست

پیس‌های فارسی صدر مشروطیت را به‌یاد می‌آورد و در این مورد این حُسن را دارد که جمله‌های صدراعظم را که در متن اصلی پشت سر هم آمده تقسیم می‌کند و حالت سؤال و جواب آن را روشن می‌کند.

*** صدراعظم ـ روس منحوس با قزلباش جرئت مقابله و مقاتله نکرد**

اوّلاً که معادل **روس منحوس** در متون انگلیسی و فرانسه **کفّار** است [the infidels/ les infidèles.] ولی **لشکر کفّار** بیشتر غزوه‌های حضرت محمد را به‌یاد می‌آورد تا روسها را. میرزاحبیب با هوشیاری **کفار** را کنار می‌گذارد و **روس منحوس** را که مصطلح درباریان قاجار بوده است به‌کار می‌برد. ثانیاً جمله‌ای در متن اصلی به دنبال این جمله وجود دارد که میرزاحبیب ترجمه نکرده است:

The Persian horseman, and the Persian sword, after all, nobody can face/ Après tout, personne ne pourrait faire face aux figures ni aux sabres des cavaliers persans

که ترجمهٔ آن چنین چیزی می‌شود: «از هرچه گذشته، سوار ایرانی و شمشیر ایرانی چیزی است که کسی جرئت روبرو شدن با آن را ندارد.»

شاید میرزاحبیب آن را تکراری یافته است.

*** خان شما . . . از فدویان شاه و از جانسپاران دولت است**

اسمی از **دولت** در متون فرانسه و انگلیسی نیست. در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که آیا میرزاحبیب تحت تأثیر اندیشه‌های مشروطه خواهانهٔ خود این عبارت را افزوده است؟ درواقع اگر نمی‌دانستیم این ترجمه از آن میرزاحبیب است و آن را در چه سالی انجام داده است، به کمك قراینی از این قبیل ـ از جمله استفاده از مکالمهٔ نمایشنامه‌ای ـ می‌توانستیم بگوییم این متن بوی عصر مشروطیّت را می‌دهد. دانشمندان سخن‌سنج یقیناً از طریق بررسی دقیق نثر کتاب نیز می‌توانند قدمت آن را معلوم کنند.

*** در کنار آب پینك جنگ پُرزوری کرده‌اید؟**

در متن اصلی فقط **رودخانه** گفته شده است، بدون ذکر نام. میرزاحبیب

برای روشن کردن محل جنگ، نامی از خود به رودخانه داده است که آن را در مراجع نیافتیم. از این‌رو نمی‌دانیم واقعی است یا جعلی و بعد هم نمی‌دانیم *آب پنیك* درست است یا *آب پینك* در دستنویس ظاهراً است و در نسخهٔ چاپی *آب پنیك*.[۱۰]

*** *تا فتنهٔ خانان عاصی فرونشیند و قدر پادشاه مظفر و منصور معلوم هر نزدیك و دور گردد***

در آخرین بند نمونهٔ سوم، ترجمه میرزاحبیب کم و بیش به متن وفادار است، بجز جملهٔ بالا که قدری تفاوت دارد. برای روشن شدن تغییراتی که میرزاحبیب داده ترجمهٔ دقیقتری از اصل آن را در زیر ارائه می‌کنیم:

«[آمیرزا] بیا فتحنامه بنویس تا فوراً به ولایات مختلف و مخصوصاً به خراسان فرستاده شود و خانهای یاغی آنجا حساب کار خودشان را بکنند، ولی فراموش نکن که شرحی که می‌نویسی بایستی از هرلحاظ درخور شخصیّت و مرتبهٔ والای پادشاه مظفّر ما [ارواحنا فداه] باشد.»

* * *

اکنون که مقایسهٔ ما تمام شد لازم است که براساس یافته‌ها و ملاحظات خود در سه نمونهٔ بالا نتیجه‌گیری کنیم و سر جمع نکات مثبت و منفی ترجمهٔ میرزاحبیب اصفهانی را از کتاب *حاجی بابای اصفهانی* درآوریم. اگر ضوابط ترجمهٔ خوب را چنانکه معمول است **دقت** و **امانت** و **روانی** بدانیم،[۱۱] ترجمهٔ میرزا حبیب تنها در مورد سوم نمرهٔ خوب می‌گیرد و در دو مورد قبل رفوزه می‌شود.

ترجمهٔ *حاجی‌بابا* ترجمه‌ای است غیردقیق. در نمونه‌های بررسی شده موارد متعدّدی بود که کلمه‌ای یا کلماتی افتاده بودند، که کلمه یا کلماتی بسط داده شده و چند برابر شده بودند و کلماتی که به یك یا دو کلمه تقلیل یافته بودند. جمله‌هایی بودند به نثر که به‌صورت نظم ترجمه شده بودند، مفاهیمی بودند که تغییر یافته بودند و حتی جمله‌هایی دیدیم که یکجا ساقط شده بودند.

اگر تنها در سه نمونهٔ کوتاه از متن کتاب این همه تفاوت با اصل دیده شود پس در همهٔ کتاب یقیناً موارد اختلاف بیشمار خواهد بود. و در این حال ما مؤمنان به مذهب ترجمهٔ دقیق که حتی پس و پیش شدن واوی را گناه می‌دانیم چگونه ممکن است تصرّف مترجم را در این حد و اندازه بپذیریم و بلکه تحسین کنیم.

ترجمهٔ *حاجی‌بابا* در عین حال ترجمه‌ای است موفّق. چون ترجمه‌ای است که اگر به لفظ کتاب وفادار نیست به روح کتاب وفادار است، و همهٔ دخل و تصرّفات مترجم در جهت اصلاح مطالب کتاب با توجه به موضوعات ایرانی آن و حالات و روحیّات آدمهای ایرانی آن بوده است. یك ایرانی با ذوق و صاحب سبك در نظم و نثر، مطالب کتاب را درواقع در شرایط موقعیّتهای داستانی کتاب بازنویسی کرده است و حاصل کار کتابی است که بسیاری از قسمتهای ترجمهٔ فارسی آن بهتر و گویاتر و شیواتر از اصل انگلیسی آن است. چون به جرئت می‌توان گفت که *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی* میرزاحبیب یکی از بهترین نمونه‌های نثر فارسی در دوران قاجار است ولی به هیچ وجه نمی‌توان گفت که اصل انگلیسی *حاجی‌بابای* جیمز موریه یکی از بهترین نمونه‌های نثرنویسی انگلیسی در قرن نوزدهم است. البته نمونهٔ نثر خوب است ولی از جملهٔ بهترین نیست.

از آن گذشته، تصوّر ترجمهٔ دقیق، در ایران حداقل، یك تصوّر نسبتاً جدید است و شاید از دورهٔ ذکاءالملك فروغی عقبتر نرود. مترجمان دوران قاجار و پیش از آن اغلب کار خود را به‌سادگی نقل معنی می‌دانستند نه بیش. ما هستیم که حالا اسیر لفظ و اتمسفر و ریتم و بافت واژه‌ها شده‌ایم و خدا می‌داند در طول زمان، این بندبازی «ترجمهٔ دقیق» چه مشکلات دیگری که برای ما به‌بار نیاورد.

یقیناً پژوهندگان نسلهای آینده روزی تحوّلات ترجمه را در دوران حاضر با واقع‌بینی خواهند سنجید و از کثرت این همه ترجمهٔ «دقیق» نامفهوم و تأثیری که این امر در تاریك نویسی و تاریك اندیشی در افراد یك نسل یا بیشتر داشته است غرق شگفتی خواهند شد. ولی تا آن روز ما همچنان اسیر واژه‌ها و

دیکشنری‌هایمان خواهیم ماند.

نگارندهٔ این سطور که خود متأسفانه از پیروان مکتب ترجمهٔ دقیق است و در چند اثر ناقابلی که از انگلیسی به فارسی برگردانده همواره سعی کرده است وفاداری به متن اصلی را با روانی و سلامت در متن فارسی توأم کند، البته توفیق میرزاحبیب را در کار ترجمهٔ *حاجی‌بابا* جوازی برای ترویج ترجمهٔ آزاد نمی‌داند و به مترجمان جوان نمی‌گوید کوتاه کنید و تغییر دهید تا کامروا باشید. ولی در عین حال وی آنقدر انصاف در خود سراغ دارد که وقتی مترجم پُردل و جرئتی چون میرزاحبیب را در کار بریدن و دوختن و درآوردن متنی به قالب فارسی تا این حد موفق می‌بیند بایستد و به احترام سر خم کند.

کار میرزاحبیب همانقدر موفقیّت‌آمیز است که کار ادوارد فیتس‌جرالد در ترجمهٔ رباعیّات خیام به‌زبان انگلیسی و در عین حال کار هیچ‌کدام دقیق و منطبق با اصول پذیرفتهٔ ترجمه نیست. نبوغ قاعده برنمی‌دارد: قواعد کار برای ما خاکیان فارغ از نبوغ است که در راهی باریک و خطرناك بین پرتگاه ترجمهٔ آزاد و صخره سنگهای ترجمهٔ ماشینی لنگ‌لنگان قدم برمی‌داریم.[۱۲]

سالشمار

؟ ۱۷۸۰ م/ ۱۱۹۴ هـ ق	تولد جیمز موریه در ازمیر (ترکیه)
۱۲۱۱/۱۷۹۷	آغاز سلطنت فتحعلی شاه قاجار
۱۲۲۳/۱۸۰۷	اولین مأموریت موریه به ایران
۱۲۲۴/۱۸۰۹	بازگشت موریه به انگلستان همراه میرزا ابوالحسن ایلچی
۱۲۲۵/۱۸۱۰	دومین مأموریت موریه به ایران
۱۲۲۷/۱۸۱۲	انتشار سفرنامهٔ موریه، جلد اول
۱۲۳۰/۱۸۱۵	بازگشت موریه به انگلستان
۱۲۳۲/۱۸۱۷	کناره‌گیری موریه از کار دولتی

←

۱۸۱۸/۱۲۳۳	انتشار سفرنامهٔ موریه، جلد دوم
۱۸۲۴/۱۲۳۹	انتشار متن انگلیسی سرگذشت *حاجی بابای اصفهانی* در لندن
	انتشار ترجمهٔ فرانسهٔ کتاب در پاریس
۱۸۲۸/۱۲۴۳	انتشار متن انگلیسی کتاب *حاجی بابا در لندن* در لندن
۱۸۳۴/۱۲۵۰	آغاز سلطنت محمدشاه
۱۸۳۶/۱۲۵۲ ؟	تولد میرزاحبیب در چهارمحال بختیاری
۱۸۴۸/۱۲۶۴	آغاز سلطنت ناصرالدین شاه
۱۸۴۹/۱۲۶۵	مرگ موریه در برایتن (انگلستان)
۱۸۶۶/۱۲۸۳	تبعید میرزاحبیب به استانبول
۱۸۹۲/۱۳۰۹ ؟	انجام ترجمهٔ فارسی سرگذشت *حاجی بابای اصفهانی*
۱۸۹۶/۱۳۱۴	آغاز سلطنت مظفرالدین شاه
۱۸۹۷/۱۳۱۵	مرگ میرزاحبیب در بروسه (ترکیه)
۱۹۰۵/۱۳۲۴	اولین چاپ ترجمهٔ فارسی *حاجی بابا* در کلکته.

نمونهٔ اول

الف ـ متن انگلیسی موریه

By the time I was sixteen it would be difficult to say whether I was most accomplished as a barber or a scholar. Besides shaving the head, cleaning the ears, and trimming the beard, I became famous for my skill in the offices of the bath. No one understood better than I the different modes of rubbing or

shampooing, as practised in India, Cashmere and Turkey; and I had an art peculiar to myself of making the joints to crack, and my slaps echo.

Thanks to my master, I had learnt sufficiently of our poets to enable me to enliven conversation with occasional apt quotations from Saadi, Hafiz & c.; this accomplishment, added to a good voice, made me considered as an agreeable companion to all those whose crowns or limbs were submitted to my operation. In short, it may without vanity be asserted that Hajjî Baba was quite the fashion among the men of taste and pleasure. (p.16.)

ب ـ ترجمهٔ فرانسهٔ دوفوکونپره

A seize ans, il eût été difficile de décider si j'étais plus accompli comme barbier que comme savant. Outre que Je savais raser la tête, nétoyer [*sic*] les oreilles, et arranger la barbe, j'étais devenu fameux dans le service du bain; personne n'entendait mieux que moi les différentes manières de frotter en usage dans l'Inde, à Cachemire et en Turquie; j'avais un talent particulier pour faire craquer les jointures et résonner mes frictions.

Grâces à mon maître, j'avais assez lu de nos poètes, pour être en état d'égayer la conversation par des citations de Saadi, d'Hafiz, etc., faites á propos. Cet avantage, joint à une belle voix, me faisait regarder comme une société très agréable par tous ceux dont la tête ou les membres étaient soumis à mes opérations. Enfin on pouvait dire sans vanité qu' Hajjî Baba était en vogue parmi les gens de goût et de plaisir. (vol. I, pp. 42, 43).

ج ـ ترجمهٔ فارسی میرزاحبیب، نسخهٔ خطی

چون به شانزده سالگی رسیدم به‌دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغ‌رانی چیره ترم یا در سخندانی. در عالم تیغرانی گذشته از نرم‌تراشی سر، و موزون نهادن خط و[1] یکسان زدن مورچه‌پی، و پاك برداشتن زیر ابرو، و خوب پاك کردن گوش، و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه‌کشی، و قولنج شکنی، و لیف و[2] صابون که در طرف مشرق متداول است، کسی مثل من استاد نبود. وقتی که دست و پای مشتری را شتربند می‌کردم، و وارونه می‌انداختم، و پشت و پهلویش را به باد شباشاب[3] سیلی و مشت می‌گرفتم، آوازهٔ بندبندشان شنیدنی، و دست و پنجهٔ من دیدنی بود.
در عالم سخندانی هم از برکت نفس آخوند صحبت خود را مناسب کلام از اشعار شعرای بنام خاصه از سخنان شیخ سعدی و خواجه حافظ نمکین و رنگین می‌نمودم. گاه‌گاه زمزمهٔ پستی نیز می‌کردم که به سایر هنرهایم پیرایهٔ دیگری می‌بست، از این روی مشتریان را حریفی ظریف و نادره‌دان، و رندان را رفیق حجره و گرمابه و گلستان بودم.

(ص مض ۳)

تفاوتهای نسخهٔ چاپ کلکته (چ ۲، ۱۹۲۴):
۱ و ۲ بدون واو. ۳) شپاشاپ

د ـ ترجمهٔ میرزاحبیب، با تغییرات جمال‌زاده

همینکه پا به سن شانزده نهادم تشخیص اینکه آیا در تیغ‌رانی استادترم یا در کار درس و مشق کار دشواری بود. نه‌تنها در عالم تیغ‌رانی و موی پیرائی گذشته از نرم‌تراشی و کاکل‌آرائی و موزون نهادن خط و برداشتن پشت لب و یکسان زدن مورچه‌پی و برداشتن زیر ابرو و پاك کردن موی گوش و بینی و آراستن زلف و سایر آرایش و تکالیف خارج از حمام به چیره‌دستی شهرتی بسزا داشتم بلکه در صحن حمام نیز در کار مشتمال و کیسه زدن و قولنج شکنی و لیف و صابون

و کارهائی که در ممالك مشرق‌زمین هند و کشمیر و ترکیه متداول است احدی به‌پای من نمی‌رسید. وقتی دست و پای مشتری را در حمام شتربند می‌کردم و او را وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به باد سیلی و شپاشاپ مشت می‌گرفتم آواز بندبندش شنیدنی و حرکات دست و پنجهٔ من دیدنی بود.

از برکت نفس و تربیت آخوند از اشعار شعرای نامدار آنقدرها می‌دانستم که کلام خود را به‌مناسبت حال و مقام از ابیات آنان خاصه از سخنان شیخ سعدی و خواجه حافظ چاشنی بخشیده رنگین و نمکین سازم. چون ته‌صدائی هم داشتم گاهگاه زمزمهٔ همواری نیز می‌کردم که به‌سایر هنرهایم می افزود و خلاصه آنکه بدون لاف و گزاف برای مشتریان نکته‌دانی که فرقشان با تیغ آبدار من سر و کار داشت حریفی ظریف و نادره‌دان و رفیق و محرم حجره و گرمابه و گلستان بودم.

(صص ۴ - ۵)

نمونهٔ دوم

الف ـ متن انگلیسی موریه

One night, however, soon after the sun had set, as I was preparing my bed, I perchance looked over a part of the wall that was a little broken down, and on a slip of terrace that was close under it I discovered a female, who was employed in assorting and spreading out tobacco–leaves. Her blue veil was negligently thrown over her head, and as she stooped, the two long tresses which flowed from her forehead hung down in so tantalizing a manner as nearly to screen all her face, but still left so much of it visible that it created an intense desire in me to see the remainder. Everything that I saw in her announced beauty. Her hands were small, and dyed with *khena;* her feet were equally small; and her whole air and form bespoke loveliness and grace. I gazed upon her until I could no longer contain my

passion; I made a slight noise, which immediately caused her to look up, and before she could cover herself with her veil, I had had time to see the most enchanting features that the imagination can conceive, and to receive a look from eyes so bewitching, that I immediately felt my heart in a blaze... (p. 114)

ب ـ ترجمهٔ فرانسهٔ دوفوکونپره

Cependant un soir, aussitôt après le soleil couché, comme je préparais mon lit, il m'arriva de regarder par une brèche que le temps avait faite au mur; et j'aperçus, sur une espèce de terrasse assez près de moi, une femme occupée à étendre et réunir des feuilles de tabac. Son voile bleu était jeté négligemment sur sa tête; et lorsu'elle s'arrêta, les deux longues tresses qui s'échappaient de son front, tombèrent d'une manière si séduisante, qu'elles ombrageaient presque toute sa figure, tout en en laissant encore voir assez pour exciter en moi le vif dèsire de voir le reste.Tout ce que j'apercevais d'elle annonçait beauté. Elle avait de petites mains teintes de *khénna;* ses pieds étaient aussi petits; et tout son air et sa personne annonçaient la gentillesse et la grâce. Je la regardai jusqu'à ce qu'il me fût impossible de contenir ma passion; je fis un léger bruit, qui lui fit lever la tête aussitôt, et avant qu'elle eut pû se recouvrir de son voile, j'avais eu le temps de voir les traits les plus enchanteurs que l'imagination puisse concevoir, et de recevoir un regard d'un œil si séduisant que je sentis aussitôt s'embrâser mon cœur. (vol. II, pp. 14,15).

ج ـ ترجمهٔ فارسی میرزاحبیب، نسخهٔ خطی

از قضا روزی بعد از غروب آفتاب در وقت گستردن رختخواب از درز دیوار مشرف به مهتابی اندرون، در روی مهتابی دختری دیدم به گستردن برگ تنباکو مشغول، چارقد کبودی به استغنا بر سر. چون سربلند کرد دو زلفش از دوسو بر

روی افتاد، اما چندان جای باقی بنهاد که دل مرا تواند ربود؛ این مشاهده مرا مشتاق تماشای سایر اندامش نمود. چه دیدم

بیت

به‌دست قدرت ازین[1] خوبتر نشاید دوخت
قبای لطف به بالای صورت بشری

اندامش چنان متناسب[2]، و هریك به جمال و کمال دیگری دلیل، دست و پای حنایی اش کوچك و ظریف، لب و دندانش نازك و لطیف، چشمانش آهوانه و نگاهش جادوانه، آنقدر نگریستم که

بیت

نه توشی ماند اندر تن نه هوشی ماند اندر سر
نه آبی ماند بر عارض نه تابی ماند در پیکر

بی اختیار سرفه کردم، رو به من نمود، و تا فرصت روی‌پوشی کند، چهر مهر آسایش را نیك تماشا کردم، حاصل تماشا اینکه

بیت

از کمان ابرویش تیری بجست   راست آمد بر دلم تا پرنشست
(ص مض ۶۸ ـ ۶۹)

تفاوتهای نسخهٔ چاپ کلکته:
۱) از آن. ۲) همه متناسب.

د ـ ترجمهٔ میرزاحبیب، با تغییرات جمال‌زاده

از قضا روزی پس از غروب آفتاب در موقعی که مشغول گستردن رختخوابم بودم از درز دیواری که مشرف به مهتابی اندرون بود دزدیده نگاه کردم و روی مهتابی چشمم به دختری افتاد که داشت برگ تنباکو پهن می کرد. چارقد کبودی با ناز و کرشمه بر سر داشت و چون سربلند کرد دو زلفش از دو سو بر روی افتاد اما چندان از صورتش باقی ماند که دل مرا ببرد. مزه‌ای که از همین اندك

چشیدم مرا مشتاق تماشای مابقی اندامش ساخت و چه دیدم . دیدم
«به‌دست قدرت از آن خوبتر نشاید دوخت
قبای لطف به بالای صورت بشری»
اندام همه متناسب، اعضا تمام موزون، دست و پای حنا بسته‌اش کوچك و ظریف، لب و دندانش نازك و لطیف، چشمانش آهوانه، نگاهش جادوانه. آنقدر نگریستم که
«نه توشی ماند اندرتن نه هوشی ماند اندرسر
نه آبی ماند بر عارض نه تابی ماند در پیکر»
بی اختیار سرفه کردم. رو به من نمود و تا خواست به خود آید و رو بپوشاند چهر مهر آسایش را نیك تماشا کردم و حاصل تماشا آنکه
از کمان ابرویش تیری بجست راست آمد بر دلم تا پرنشست»
(ص ۱۱۲، ۱۱۳)

نمونهٔ سوم

الف ـ متن انگلیسی موریه

I found the Shah still encamped at Sultanieh, although the autumn was now far advaced and the season for returning to Tehran near at hand. I presented myself at the grand vizier's levée, with several other couriers, from different parts of the empire, and delivered my dispatches. When he had inspected mine, he called me to him, and said aloud, 'you are welcome! You also were at Hamamlu? The infidels did not dare to face the *Kizzilbashes* eh? The Persian horseman, and the Persain sword, after all, nobody can face. Your khan, I see, has been wounded; he is indeed one of the Shah's best servants. Well it was no worse. You must have had hot work on each bank of the river.'

To all of this, and much more, I said 'yes, yes,' and' no, no,'

as fast as the necessity of the remark required; and I enjoyed the satisfaction of being looked upon as a man just come out of battle. The vizier then called to one of his mirzas or secretaries. 'Here,' said he, 'you must make out a *fatteh nameh* (a proclamation of victory), which must immediately be sent into the different provinces, particularly to Khorasan, in order to overawe the rebel khans there; and let the account be suited to the dignity and character of our victorious monarch. We are in want of a victory just at present; but recollect, a good, substantial, and bloody victory.'

ب ـ ترجمهٔ فرانسهٔ دوفوکونپره

Je trouvai encore le shah campé à Sultanieh, quoique l'automne fût maintenant très avancée et que la saison de retourner à Tehran approchât. Je me présentai au lever du grand visir avec plusieurs autres courtisans de diffèrentes parties de l'empire, et remis mes dépêches. Quand il les eut examinées, il m'appela et me dit à haute voix: «Soyez le bien venu! vous l'avez été aussi à Hamamlû? Les infièles n'ont pas osé faire face aux kizzil baschis, n,est-ce pas! Aprés tout, personne ne pourrait faire face aux figures ni aux sabres des cavaliers persans. Je vois que votre khan a été blessé; c'est en effet l'un des meillerus serviteurs du shah. Heureusement il n'est pas arrivé pire. Vous devez avoir eu de la besogne chaude sur chaque bord de la rivière?»

Je répondis à tout cela et à beaucoup d'autres choses oui, oui, et non, non, aussi vite que la remarque l'exigeait; et je jouissai de me voir regarder comme un homme qui arrive de la bataille. Le visir appela un de ses mirzas (secrétaire). Approchez, dit-il, faites-moi un *fattehnameh* (proclamation de victoire), que l'on enverra de suite dans les différentes pro-

vinces, particulièrement Khorassan, pour imposer aux Khans rebelles qui s'y trouvent,et que le détail convienne à la dignité et au caractère de notre victorieux monarque. Nous avons besoin d'une victoire maintenant; mais souvenez-vous que c'est une victoire bonne, substantielle et sanglante». (vol. III, pp. 49,50)

ج - ترجمهٔ فارسی میرزاحبیب، نسخهٔ خطی

تابستان گذشته و وقت رجعت به طهران رسیده اما باز پادشاه در سلطانیه بود. با چند تن از قاصدان ولایت دیگر وقت صبح کاغذهای خود را به حضور صدراعظم بردم. بعد[۱] از مطالعه مرا خواسته به آواز بلند[۲]:

صدراعظم[۳] - خوش آمدی، تو هم در حماملو بودی؟

حاجی - بلی بلی آقا.

صدر اعظم - روس منحوس با قزلباش جرئت مقابله و مقاتله که نکرد؟

حاجی - خیر خیر آقا.

صدر اعظم - معلوم می‌شود که خان شما زخمدار شده است؛ از فدویان شاه و از جان‌سپاران دولت است. خدا رحم کرده است، ضرری[۴] چندان به وجودش نرسید[۵]؟

حاجی - خیرخیر آقا.

صدراعظم - در کنار آب پنبك[۶] جنگ پرزوری کرده‌اند[۷]؟

حاجی - بلی بلی آقا.

به همهٔ سؤالها بلی بلی یا خیر[۸] گفتم. و خوشم می آمد که مرا به چشم آدمی از جنگ برگشته می‌دیدند. وزیر یکی از میرزایان خود را خواست[۹] که پیش بیا و فتحنامه بنویس که به هرجا بخصوص[۱۰] خراسان فرستاده شود، تا فتنهٔ خانان عاصی فرونشیند و قدر پادشاه مظفر و منصور معلوم هر[۱۱] نزدیك و دور گردد. در حقیقت ما را این فتح لازم بود، اما ملتفت باش که این فتح خیلی عمده و خونین است.

(ص مض ۱۱۹، ۱۲۰)

تفاوتهای نسخهٔ چاپ کلکته (چ ۲، ۱۹۲۴):
۱) او بعد از. ۲) به‌آواز بلند گفت. ۳) بدون صدراعظم.
۴) الحمدلله ضرری... ۵) نرسیده. ۶) آب‌پینك. ۷) کرده‌اید.
۸) خیرخیر. ۹) طلبید به جای خواست. ۱۰) و بخصوص ۱۱) بدون هر.

د ـ ترجمهٔ میرزاحبیب، با تغییرات جمال‌زاده

هرچند تابستان گذشته و موقع مراجعت اردوی شاهی به طهران رسیده بود اما باز پادشاه در سلطانیه بود. بدانجا رفتم و با چند تن از قاصدهایی که از ولایات رسیده بودند وقت صبح کاغذهای خود را به‌حضور صدر اعظم بردم. پس از مطالعه مرا خواست و چون وارد شدم به آواز بلند گفت «خوش آمدی، آیا تو هم در حمّاملو بودی؟»

گفتم بله آقا، بله آقا.

پرسید «روس منحوس با قزلباش جرئت مقابله و مقاتله که نکرد؟»

«خیر، خیر قربان.»

معلوم می‌شود که خان شما زخمدار شده است. او از جان‌نثاران شاه و از خدمتگزاران جان در کف دولت است. خدا رحم کرده است. ان‌شاءالله ضرر زیادی به وجودش نرسیده است.»

«خیر، خیر قربان.»

«از قرار معلوم در کنار آب‌پینك جنگ پرزوری کرده‌اید.»

«بله، بله قربان.»

به تمام سؤالهای صدراعظم بغیر از بله، بله یا خیر، خیر جوابی ندادم و خیلی کیف می‌کردم که مرا آدمی از میدان جنگ برگشته می‌دیدند. صدراعظم یکی از میرزایان خود را طلبید که «پیش بیا و بنشین فتح‌نامه بنویس تا به هرجا فرستاده شود. بخصوص به خراسان تا فتنهٔ خوانین طاغی و یاغی فرو نشیند و قدر و مقام پادشاه مظفر و منصور در نزد خودی و بیگانه و دور و نزدیك معلوم و مکشوف گردد. در حقیقت این فتح برای ما لزوم پیدا کرده بود اما ملتفت باش که این فتح خیلی مهم و خونین بوده است.»

(صص ۲۰۱، ۲۰۲)

یادداشت‌ها

۱) انتساب ترجمه به شیخ احمد روحی مربوط به چاپ اول کتاب در کلکته (۱۹۰۵) می‌شود، که در آن نام روحی به عنوان مترجم ذکر شده است. کشف واقعیت امر مربوط به سالهای اخیر است. کلید ماجرا نامه‌ای است که شیخ احمد روحی به ادوارد براون نوشته و در آن میرزاحبیب را مترجم کتاب معرفی کرده است.

ترجمه‌ای از این نامه که در مجموعهٔ اسناد و مدارك براون [به شمارهٔ Browne MS. F 532] در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج نگاهداری می‌شود در سال ۱۸۹۵ یعنی سه سال پس از تحریر آن در مقدمه‌ای که ادوارد براون بر چاپ جدیدی از متن انگلیسی کتاب *حاجی بابا* نوشت چاپ شده بود، ولی ظاهراً از نظر دانشپژوهان ایران پنهان مانده بود.

کشف و انتشار متن نامه در سالهای اخیر به دست آقای حسن کامشاد انجام گرفته است که در نیمهٔ دوم دهۀ ۱۹۵۰ به کار نگارش رسالهٔ دکتری خود در باب ادبیات معاصر ایران در دانشگاه کمبریج مشغول بودند. عکس و متن نامه و نتیجهٔ مطالعات مشروح ایشان دربارهٔ کتاب *حاجی بابا* در رسالهٔ ایشان مضبوط است:

H. Kamshad, «Creative Writing in Modern Persian Prose», Ph. D. dissertation, Cambridge University, 1959.

این رساله بعداً به صورت کتابی از طرف انتشارات دانشگاه کمبریج منتشر شد:

H. Kamshad, *Modern Persian Prose Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

مطالب مربوط به *حاجی بابا* را در صفحات ۲۱ تا ۲۸ کتاب می‌توان خواند.

بعد از دکتر کامشاد، خانم نیکی کدی محقق امریکایی نیز در مقاله‌ای که در سال ۱۹۶۲ در مجلهٔ *مطالعات تطبیقی در جامعه‌شناسی و تاریخ* چاپ لاهه نوشت به نامهٔ روحی و کار میرزاحبیب اشاره کرد:

Nikki R. Keddie, «Religion and Irreligion in Early Iranian Nationalism» in *Comparative Studies in Sociology and History*, Vol. IV. No. 3 (April 1962), the Hague.

در عین حال، تقریباً همزمان با پیدا شدن نامهٔ نامبرده، استاد مجتبی مینوی نیز نسخه‌ای از ترجمهٔ فارسی کتاب را به خط میرزاحبیب در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول یافتند که در صفحهٔ اول آن میرزاحبیب چنین نوشته است:

«کتاب حاجی بابا در اصفهان که از زبان انگلیسی به فرانسوی و از زبان فرانسوی به فارسی به‌اهتمام بندهٔ کمینه حبیب اصفهانی با زبانی عام‌فهم و خاص‌پسند با اصطلاحاتی معروف و مشهور ترجمه شده است... الخ.»

در باب هویت مترجم اصلی کتاب *حاجی بابا* چند مطلب به‌زبان فارسی به‌طبع رسیده

است، از جمله مقالاتی که آقای ایرج افشار در مجلهٔ *یغما* [در شمارهٔ ۱۰/ سال ۱۳ (۱۳۹) و شمارهٔ ۲/ سال ۱۶ (۱۳۴۲)] نوشته‌اند و مقالهٔ حاجی‌بابا در *دایرةالمعارف فارسی*، جلد اول (۱۳۴۵)، و مطالبی که آقای جمال‌زاده در مقدمهٔ چاپ جدید کتاب *حاجی‌بابا* نوشته‌اند (امیرکبیر، ۱۳۴۸).

و نیز برای بحث مفصلی دربارهٔ موریه و ترجمهٔ *حاجی‌بابا* نگاه کنید به «حاجی موریه و قصهٔ استعمار» نوشتهٔ هما ناطق در *الفبا*، دفتر چهارم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳، صص ۲۲ تا ۴۹.

۲) ملك‌الشعرای بهار در کتاب *سبك‌شناسی* در این باب چنین اظهارنظر می کند: «گاهی در سلامت و انسجام و لطافت و پختگی مقلد *گلستان* و گاه در مجسم ساختن داستانها و تحریك نفوس و ایجاد هیجان در خواننده نظیر نثرهای فرنگستان است. هم ساده است و هم فنی، هم با اصول کهنه‌کاری استادان نثر موافق و هم با اسلوب تازه و طرز نو همداستان و در جمله یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری است.» *سبك‌شناسی* ج ۳، ص ۳۶۶، چاپ دوم، امیرکبیر، ۱۳۴۸.

۳) *دایرةالمعارف فارسی* فرض اخیر را محتمل می داند و موریه را «به احتمال قوی» مترجم کتابی می داند که «یك ایرانی کاملاً واقف به اوضاع و احوال و عقاید و رسوم مملکت خود» می بایستی نوشته باشد. نگارنده میل ندارد به داخل این بحث کشیده شود، هرچند که آنچه تا به‌حال در رد مؤلف بودن جیمز موریه از هموطنان خود خوانده یا شنیده است بیشتر «استدلال» بوده است تا «ارائهٔ دلیل»، درحالی که موافقان موریه ضمن بررسی سفرنامه‌های وی مقدار زیادی از مواد کتاب *حاجی‌بابا* را در آنها یافته‌اند (← مقدمهٔ جمال‌زاده بر چاپ اخیر *حاجی‌بابا*، امیرکبیر، ۱۳۴۸ و آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۵۰، ج ۱، ص ۳۹۵ به بعد). و نیزبرای ملاحظه نمونه‌ای از استدلالهایی که دربارهٔ ترجمه بودن متن انگلیسی می‌توان ارائه کرد ← مجتبی مینوی، *پانزده گفتار دربارهٔ چندتن از رجال ادب اروپا*، تهران، ۱۳۳۳، گفتار هشتم.

4) Hajji Baba, traduit de l'anglais par le traducteur des romans de Sir Walter Scott [Auguste Jean- Baptiste Defauconpret (1767-1843)], Paris: Haut-Coeur et Gayet Jeune, 1824.

این کتاب در کتابخانهٔ ملی فرانسه (بیبلیوتك ناسیونال) به شمارهٔ Y2. 75957-75960 ثبت شده است.

۵) این نسخهٔ خطی در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به شمارهٔ «۲۶۶ ف» ثبت شده است.

6) World's Classics

۷) تنها مطلبی که نگارنده در این‌باره دید در مقدمه‌ای است که آقای دکتر یوسف رحیم‌لو بر چاپ جدیدی از ترجمهٔ میرزاحبیب نوشته‌اند که در قطع جیبی در تبریز چاپ شده است و در آن به برخی مسامحات جمال‌زاده اشاره کرده‌اند. [کتابفروشی حاج‌محمدباقر کتابچی

حقیقت، ۱۳۵۱]. این تنها چاپ موجود در بازار است که در آن نثر میرزاحبیب به‌صورت اصلی چاپ شده است.

۸) دوستی که مقاله را قبل از چاپ دیده بود در اینجا متذکر شد که مترجم فرانسه احتمالاً کلمهٔ انگلیسی stooped را stopped خوانده و آن را به این علت به‌صورتی که در متن فرانسه دیده می‌شود ترجمه کرده است. کاملاً ممکن است. اشتباهی که در ترجمهٔ واژهٔ courier پیش آمده و بعد از این صحبتش خواهد شد از همین نوع است.

۹) نگارنده متأسفانه هیچ‌گونه اطلاعی از وجود ترجمهٔ ترکی کتاب *حاجی بابا* و احیاناً تاریخ چاپ آن ندارد و اقرار می‌کند که در این مورد هم تحقیقاتش ناقص است. در عین حال بعید نمی‌داند که ترجمه‌ای از دیرباز به‌زبان ترکی وجود داشته باشد. هرگونه اطلاعی در این باب برسد باعث تشکر خواهد بود.

۱۰) [یادداشت جدید] حالا می‌دانیم که شکل درست این نام جغرافیایی «آبِ پنبك» است، یعنی رودی به سفیدی پنبه. در سفرنامه‌های قاجاریِ مربوط به نواحی قفقاز به این نام برمی‌خوریم.

۱۱) معادل انگلیسی این سه حُسن عبارت است از: accuracy, faithfulnes, fluency یا به‌صورت صفتی accurate, faithful, fluent این سه واژهٔ اخیر در قراردادها ـ بین صاحب‌اثر و ناشر خارجی یا بین ناشر و مترجم ـ زیاد به‌کار برده می‌شود. برای ملاحظهٔ بحث دیگری دربارهٔ این موضوع نگاه کنید به مصاحبهٔ فؤاد روحانی در *کتاب امروز*، [دفتر هشتم]، زمستان ۱۳۵۳.

۱۲) لازم به تذکر است که ترجمهٔ دیگری نیز از کتاب *حاجی بابا* توسط میرزا اسدالله شوکت‌الوزاره در هندوستان انجام گرفته و با عنوان *سوانح عمری حاجی بابای عجم اصفهانی* در سال ۱۹۰۵/ ۱۳۲۳ هجری در بمبئی چاپ شده است که بررسی آن از حوصلهٔ مقالهٔ حاضر خارج است. تنها برای آنکه نمونه‌ای از نثر آن را به خوانندگان چشانده باشیم قسمتی از آغاز کتاب را (معادل نمونهٔ اول) در اینجا نقل می‌کنیم:

«. . . سنم که به شانزده سالگی رسید مردم مرا دلاك ماهر و باسواد باهر فرض می‌کردند زیرا که علاوه بر سرتراشی چرك گوش مردم را هم پاك می‌کردم و زلف و ریش را هم خوب می‌چیدم و به کار حمام هم خوب مطلع شده معروف بودم زیرا که در حمام کسی مثل من کیسه نمی‌کشید و مشتمال نمی‌کرد، چون به رسومات اهالی کشمیر و ترکستان و هند کیسه‌کشی و مشتمال می‌کردم و در مشتمال تمام بندبند اعضا را به‌صدا درمی‌آوردم و کف دست به‌طوری به اعضا می‌زدم که آواز مخصوص می‌داد و این کارها به خود من منحصر بود [و] دیگران نمی‌دانستند.

«از معلم خودم متشکرم که کتاب شعر را هم خوب حالی من کرده بود. در مواقع لزوم می‌توانستم گفتگوی صحیح نمایم، مخصوصاً اشعار شیخ سعدی علیه‌الرحمه و خواجه‌حافظ

نورالله مضجعه را خوب می‌خواندم. و دیگر آواز من مزید بر کمالاتم هم شده بود به‌طوری که هرکس به‌صوت و صحبت من مایل و سر و اعضای خود را نزد من تسلیم می‌نمود. مختصر بدون افاده به مردم یقین شده بود که حاجی‌بابای سلمانی شخص با سلیقه و طرز خواصی دارد...»

(ص ۵)

۴

پدیده‌ای به‌نام
ذبیح‌الله منصوری «مترجم»

نشر اول: نشر *دانش*، سال هشتم،
شمارهٔ ۲ (بهمن و اسفند ۱۳۶۶)،
صص ۵۲ تا ۶۱.

(۱)

«راستی راستی آدم باید کتابفروش باشد تا قدر و قیمت ذبیح‌الله منصوری را بشناسد. منِ کتابفروش هروقت دست می‌کنم و از زیر میز یك سینوههٔ تمیز و خوشگل درمَی‌آورم و با هزار منت به مشتری می‌دهم برایش طلب آمرزش می‌کنم. در این ایّام کسادی و کمبود کاغذ و کم شدن تخفیفهای فروش فقط منصوری است که ما را نجات می‌دهد. چه حیف که کتابهایش سهمیه‌بندی شده والاّ من آنها را پانصد تا پانصدتا سفارش می‌دادم. به این آدم می‌گویند مترجم. کتابهایش خود به‌خود مصرف می‌شود، آنهم به هرقیمتی که ما بخواهیم. قیمت پشت جلد کدام است؟ *عارف دیهیم‌دار*؟ نداریم. *خواجهٔ تاجدار*؟ پیدا نمی‌شود. *عایشه بعد از پیغمبر*؟ اختیار دارید! سینوهه پزشك

فرعون؟ خودمان تمام کرده‌ایم ولی چون شما هستید یك جلدش را یك نفر پیش ما امانت گذاشته. . .»

«مادرجان، من شبها فقط کتاب می‌خوانم. چه چیزی هست تماشا کنم؟ از زور خیالات هم که آدم خوابش نمی‌برد. کتابهای منصوری توی جانم می‌رسد. سرم را گرم می‌کند. کوپن گوشت و صف سیگار را فراموش می‌کنم. درعوض به گذشته پرواز می‌کنم. می‌روم به دربار پادشاهان فرانسه یا به حرمسرای سلاطین عثمانی یا به دورترین روزها در مصر. راستی که دنیا همیشه یکجور بوده. یك عده سوارند و یك عده پیاده. یك چند نفری هم این وسط با زرنگی های مخصوصی استفاده می‌برند. سینوهه را که آدم می‌خواند انگار زمان حال را می‌بیند. منصوری هم الحق قشنگ می‌نویسد. آدم لذت می‌برد. راحت و روان. همه چیز روشن است. من وقتی نوشتهٔ بعضی از این آقایون روشنفکرها را می‌خوانم سرم گیج می‌رود. . .»

«بنده خیلی سال است با کارهای منصوری آشنا هستم. از اولین شمارهٔ *خواندنیها*. حتی قبل از *خواندنیها* از روزنامهٔ کوشش. اوایل فقط از فرانسه ترجمه می‌کرد، بعد انگلیسی هم یاد گرفت و از انگلیسی هم شروع کرد به ترجمه کردن. بنده یك دورهٔ کامل مجلهٔ *خواندنیها* در منزل دارم و ترجمه‌های منصوری را دوباره و سه‌باره در *خواندنیها* می‌خوانم. عیناً همانطور که روز اول نوشته. با ورق زدن مجله‌ها خاطرات گذشته را هم مرور می‌کنم. یك فهرستی هم دارم برای خودم از کارهایش استخراج می‌کنم. اگر بنا باشد هرچه نوشته به‌صورت کتاب تجدید چاپ بشود این قضیه تمامی ندارد. آخر در هر شمارهٔ *خواندنیها* دو سه تا مقاله و پاورقی دارد. جمعاً ۳۴۷۲ شماره *خواندنیها* چاپ شده. دقیقاً عرض می‌کنم. فرض کنیم به‌طور متوسط در هرشمارهٔ مجله هشت نه صفحه مطلب داشته. این می‌شود حدوداً ۳۰ هزار صفحه. خدا بدهد برکت. . .»

«دکترجان، حقیقت مطلب این است که من هیچوقت ذبیح‌الله منصوری را جدّی نگرفتم. هنوز هم او را به‌عنوان مترجم جدّی نمی‌گیرم ولی باید اذعان کنم استقبالی که خوانندگان از کارهای او می‌کنند مرا شگفت‌زده کرده. ولی خوب که فکرش را می‌کنم هیچ تعجّبی ندارد. جماعت عوام شروع کرده‌اند به کتاب خواندن و حالا مطالبی از سنخ نوشته‌های منصوری است که فقط به دهانشان مزه می‌کند. من اسم کارهای او را ترجمه نمی‌گذارم. نوشته، جانم. بیشترش را از خوش درآورده، و بعد اسم یك بیچارهٔ فرنگی را گذاشته روی کتاب و خودش را کاموفلاژ کرده. من با هزار زحمت اصل یکی از کتابهایی را که به‌اصطلاح ترجمه کرده بود پیدا کردم و چند صفحهٔ اصل را با فارسی آن مقایسه کردم. اصلاً باورکردنی نبود، دکترجان. هرچه دلش خواسته بود کرده بود. هرجا عشقش کشیده بود کم کرده یا اضافه کرده بود. آنجا را هم که مثلاً ترجمه کرده بود نمی‌دانی با چه شلخته‌کاری عمل کرده بود. هی ما سنگ دقت و امانت را در ترجمه به سینه می‌زنیم و برای ترجمهٔ یك جمله یك خروار عرق می‌ریزیم، کسی به ما نمی‌گوید دست مریزاد، مگر احیاناً یك آدم وسواسی و مشکل‌پسندِ دیگری مثل خود ما. بعد این بابا از راه می‌رسد و همهٔ اصول ترجمهٔ صحیح را زیرپا می‌گذارد و آنوقت کارهایش این‌طور گُل می‌کند. من که در حقیقت گیج شده‌ام دکترجان. . . »

«عرض کنم به‌حضور مبارکتان که من آن بیچارهٔ خدا بیامرز را از نزدیك می‌شناختم. یك عمر زحمت کشید، هفتاد سال قلم زد، آخر سر هم نصیبی از دنیا نبرد. تك و تنها در بیمارستان مرد. ولی خب، حالا که تجدید چاپ سریع کتابهایش را می‌بینم احساس می‌کنم که نمرده و از سابق خیلی هم زنده‌تر است. روانش شاد! از صبح که در دفتر مجله پشت میزش می‌نشست سرش پایین بود، تند و تند می‌نوشت تا سر شب. روی کناره‌های کاغذ مجله می‌نوشت و بعد همان را از دستش می‌گرفتند می‌دادند به حروفچین. بدخط بود ولی یکی از حروفچینهای چاپخانه به خطش عادت داشت. هرچه از زیر دستش بیرون می‌آمد همان را حروفچینی می‌کردند. چرکنویس و پاکنویس نداشت.

نمی‌گفت ساکت باشید، صدا در نیاورید من دارم ترجمه می‌کنم. وسط همان شلوغی و زنگ تلفن و سر و صدای چاپخانه و مزاحمت مراجعین ترجمه می‌کرد. با آن جثهٔ کوچك و سر نسبتاً بزرگ بی‌مو در گوشه‌ای آرام نشسته بود؛ سرش گرم بود، گرم کار خودش. همیشه کت و کراواتش مرتب بود ولی محرمانه عرض کنم گاهی حوصله نداشت شلوار اتو کرده و کفش برقی بپوشد. همانجور با شلوار پیژامه و کفش دم‌پایی پشت میز می‌نشست، البته با کت و کراوات. درآمد دیگری نداشت جز حقوقی که آقای امیرانی به او می‌پرداخت. به این ترتیب اگر هرروز خدا شش هفت صفحه‌اش را نمی‌رسانید مدیر مجله به او غر می‌زد. اگر برای مجلهٔ دیگری هم می‌خواست ترجمه کند امیرانی به او چشم‌غره می‌رفت ولی منصوری هرطور شده گاهی به مجله‌های دیگر هم مطلب می‌داد.

«بعد از انقلاب و تعطیل *خواندنیها* چند بار به دیدنش رفتم. توی بالاخانهٔ دفتر مجله در خیابان فردوسی می‌نشست. بینایی اش را داشت از دست می‌داد. در همان حال ناشران هم مرتباً به او مراجعه می‌کردند و از او کار جدید می‌خواستند. آن مرحوم فقط می‌توانست دست بکند و یکی از گونیهایی را که اطراف خودش چیده بود بردارد و به ناشر پیشنهاد بکند. توی هر گونی شماره‌های مجله‌ای بود که یك کتاب معیّن به‌صورت پاورقی در آنها چاپ شده بود. . .»

(۲)

از میان نقل‌قولهای خیالی یا واقعی بالا کدام‌یك معرّف ذبیح‌الله منصوری حقیقی است، قلمزنی که پس از مرگ در عالم نشر ایران غوغا کرده است و آثارش در زمان حاضر از هر نویسنده یا مترجم ایرانی دیگری بیشتر و سریعتر به‌فروش می‌رسد و حتّی تجدید چاپ هم قیمت بازار سیاه کتابهایش را نمی‌شکند؟ آیا زمان آن فرا نرسیده است که این چهرهٔ عبوس و در عین حال برجستهٔ مطبوعات معاصر را جدّی بگیریم و در چند و چون احوالش تأملی

بکنیم؟ برای توجیه این کار چه معیاری بهتر و بالاتر از شهرت و موفقیت؟ «مترجم شهیر» و «نویسندهٔ پولساز» هر دو القابی است واقعاً برازندهٔ قلم کارساز این مرد سختکوش و ظاهراً بی ادعا که هرچند خودش از میان ما رفته است ولی چنین مقدّر به‌نظر می‌رسد که چندین میلیون واژه‌ای که از ذهن پُرکارش بیرون جوشیده سالهای سال خوانندگان فارسی زبان را مشغول کند. این تأمل و کَند و کاو شاید باعث شود که ما قلمزنان غیرشهیر و ناپولساز هم در این میان طرفی ببندیم و پندی بگیریم.

از زندگی ذبیح‌الله منصوری واقعاً چه می‌دانیم؟ من خود فقط یك بار ملاقاتی با او داشته‌ام که جزئیاتش را بعداً شرح خواهم داد: بنابراین برای توصیف احوالات او باید از نوشته‌های خودش یا دیگران کمك بگیریم. قبل از همه مطلبی را که دربارهٔ او در کتاب چهرهٔ *مطبوعات معاصر* در سال ۱۳۵۱ به‌چاپ رسیده است می‌خوانیم. این مطلب را یا خودش نوشته است و یا با اطلاع او نوشته‌اند:

> منصوری: ذبیح‌الله. تولد ۱۲۷۴ [هجری شمسی]. متأهل و صاحب دو فرزند است. تحصیلات قدیمه دارد. خدمت مطبوعاتی را از سال ۱۲۹۳ [یعنی در نوزده سالگی] آغاز کرده و در حال حاضر مترجم مجلهٔ *خواندنیها*ست. طی مدت ۵۸ سال روزنامه‌نویسی خویش با کوشش، *ایران ما*، *داد*، *ترقی*، *تهران مصوّر*، *روشنفکر* و *سپید و سیاه* همکاری داشته است. انگلیسی و فرانسه می‌داند و بیش از ۱۲۰۰ کتاب از انگلیسی و فرانسه به فارسی ترجمه کرده است. به کشورهای هند، شوروی و چند کشور اروپایی سفر کرده است.[۱]

بعد از درگذشت منصوری در «آخرین ساعات روز ۱۸ خرداد ۱۳۶۵» در نود سالگی، مطالب مختلفی در مطبوعات دربارهٔ او و در ارزیابی پایگاه او به‌چاپ رسید که آنها را باید مرور کنیم و ازهر کدام یکی دو جمله نقل نماییم.

شرح حالی که با لحن بسیار ستایش‌آمیز و ظاهراً با اطلاع دست اول از احوال او نوشته شده مطلبی است که خانم زبیدهٔ جهانگیری ویراستار کتاب *خاطراتی از یك امپراطور* (انتشارات یادگار، تابستان ۱۳۶۶) در مقدمهٔ همین کتاب نگاشته‌اند و چند سطری از آن را نقل می کنیم:

> **ذبیح‌الله حکیم‌الهی دشتی**، در اوایل ربع قرن گذشته در خانواده‌ای محترم و با فرهنگ به‌دنیا آمد. خیلی زود به تحصیل آغاز کرد و در اوان جوانی برای ادامهٔ تحصیلات راهی فرانسه شد، اما هنوز چند ماهی از اقامت او در پاریس نگذشته بود که به علت درگذشت پدر ناگزیر از مراجعت به وطن گردید تا سرپرستی مادر، برادر و خواهرش را به‌عهده گیرد. در این زمان ـ اوایل سالهای ۱۲۹۰ ـ که او چهارده یا پانزده سال بیشتر نداشت در یکی از چاپخانه‌های تهران به‌کار پرداخت... منصوری چندی بعد به‌عنوان خبرنگار به استخدام یکی از روزنامه‌های آن روز تهران درآمد و از همانجا «نوشتن» را به‌عنوان یك «حرفه» انتخاب کرد.

«دشتی» ظاهراً تحریف «رشتی» است (اگر نویسندهٔ این سطور با الهام از صاحب ترجمه اجازه یابد از پشت میز کار خود حدسهای عالمانه بزنند)، چون از کسی نشنیده‌ایم که منصوری جنوبی باشد. یکی از اولین روزنامه‌هایی که در آن به‌کار پرداخت روزنامهٔ کوشش بود. خانم جهانگیری نوشته‌اند که منصوری علاوه بر زبان مادری، به‌عربی و فرانسه و انگلیسی مسلّط بود و با ایتالیایی و آلمانی آشنا. برادر مرحوم منصوری رضی الله حکیم‌الهی است که در سالهای اخیر همهٔ کتابهای مترجم به‌او یا روان او تقدیم شده است. این برادر کوچکتر که منصوری خود نوشته است در زمانی که «یتیم بودم او را بزرگ کردم» ظاهراً در ماجرای پنجاه و سه نفر گرفتار شده و همراه آنان به زندان رضاشاهی افتاده و در ۲۱ سالگی هم درگذشته است. در متن کتابهای بزرگ علوی و انور خامه‌ای اشارهٔ روشنی به این حکیم‌الهی جوان نمی‌یابیم ولی در یکی از پیوستهای کتاب

پنجاه *نفر*. . . و سه *نفر*، در فهرست محکوم‌شدگان، در ردیف پنجاهم به نام «حکیم‌الهی» می‌رسیم که به «سه‌سال حبس مجرد» محکومیت یافته.[۲]

یکی از اولین اظهارنظرهای جدید دربارهٔ منصوری مطلبی است که آقای ایرج افشار در مجلهٔ *آینده* نوشته‌اند و آن را با فهرست نسبتاً مفصّلی از کتابهای او همراه کرده‌اند. قسمتی از این اظهارنظر را نقل می‌کنیم:

> ذبیح‌الله منصوری مترجم آوازه‌مند. . . کارش ترجمه به صورت نگارش و تلفیق بود. . . ذوق عامه را می‌شناخت و نبض آسان‌خوانها در دستش بود. بسیاری از خوانندگان *خواندنیها* آن مجله را می‌خریدند که ترجمه‌های کَشندهٔ او را بخوانند و البته سخن‌شناسان و روشنفکران ترجمه‌های او را کُشنده می‌دانستند.[۳]

در شمارهٔ بعدِ *آینده* غلامعلی سیّار، مترجم و هنرشناس قدیمی به‌ستایش منصوری پرداخت و در این میان فرصت را برای تعریض به روشنفکران مغتنم دانست.

> اکثر ترجمه‌های او جنبهٔ تربیتی نیز داشت. . . تقریباً تمام آثاری که ترجمهٔ آزاد یا اقتباس کرد یا از نو نوشت. . . جنبهٔ تاریخی و داستانیِ آموزنده داشت. . . نثر او بی‌پیرایه و غیرادبی ولی پاکیزه، صحیح، روان، همه‌کس‌فهم و عاری از هرگونه سکته و ثقل بود. آیا در روزگاری که خیل مشّاطه‌گان نورسیده و نارس از نویسنده و پژوهشگر و لغت‌ساز و مترجم و مقاله‌نویس و سخن‌پردازِ وسایل ارتباط جمعی و خبرنگار و «ویراستار» چهرهٔ وجیه زبان هزارسالهٔ پارسی ما را روز به‌روز کریه‌تر می‌سازند صحیح و سالم و قابل فهم نوشتن خود هنر نیست؟[۴]

بیشترین ستایش منصوری تا این زمان از خامه (یا زبان) دکتر باستانی پاریزی

جاری شده است. این استاد معروف تاریخ و نویسندهٔ محبوب خواندنیهای تاریخی که در مجلس یادبود منصوری سخن می‌گفت به شیوهٔ مرسوم چنین مجالسی در ذکر مناقب فقید سعید از صیغهٔ مبالغه استفاده کرد و در عین حال از همکار مطبوعاتی قدیمی خود با همدلی یاد نمود و شبهای به روز آورده در زیرزمینها و بالاخانه‌های چاپخانه‌های *کوشش* و *خواندنیها* را به‌یاد آورد:

> او به تحقیق محبوب‌ترین نویسنده‌ای است که در تاریخ مطبوعات ما ظهور کرده... شاه‌تیر خرگاه روزنامه‌ها و مجلات بود. هر مجله‌ای می‌خواست روی پای خود بماند کوشش می‌کرد که مقاله‌ای و کتابی از منصوری داشته باشد... او راه و روشی را انتخاب کرده که دیگران از پیمودن آن عاجزند و شاید تا قرنها عاجز خواهند ماند... اینهمه کتاب به سبکی نوشته که سرمشقی بزرگ در ادب فارسی خواهد بود... منصوری تنها کتاب و مقاله را ترجمه نمی‌کرد؛ تعجب خواهید کرد اگر بگویم او عکسها را هم ترجمه می‌کرد. عکسها سخنگو بودند، او یك منظرهٔ آتش‌سوزی را از عکس ترجمه و تفسیر می‌کرد... اعجاز او در جهان‌بینی از همینجاست. هیچ‌یك از نویسندگان... این قدرت استنباط و تلفیق و تفسیر و تحریر را نداشته است.[۵]

تعریفهای دکتر باستانی پاریزی از منصوری بر جمعی گران آمد، و از جمله آقای علی اکبر کسمایی[۶] و آقای محمدعلی حمیدرفیعی[۷] را بر آن داشت تا به پاسخگویی بپردازند و فضایل برشمرده برای این قلمزن فقید را در ابعاد کوچکتری بسنجند. در زمان حیاتِ خودِ منصوری هم یکی دو بار سخنانی در اعتراض به شیوهٔ کار او در مطبوعات به‌چاپ رسیده بود. از جمله مرحوم مجتبی مینوی در مصاحبهٔ جنجالی خود در *کتاب امروز* چنین گفته بود:

> این کتاب *یك سال در میان ایرانیان* اثر براون را بردارید بخوانید.

ترجمهٔ این کتاب هیچ شباهتی به اصل آن ندارد. اصلاً این مرد [منصوری] انگلیسی نمی‌داند. قبلاً کتابهایی از فرانسه ترجمه می‌کرد. حالا یکهو شده انگلیسی‌دان و کتاب انگلیسی ترجمه می‌کند! درواقع کتابی را جلوش می‌گذارد، یك صفحه‌اش را می‌خواند و خیال می‌کند از آن چیزی فهمیده، و همان را برمی‌دارد و می‌نویسد. در نتیجه چیزی درمی‌آید که هیچ ربطی به کتاب براون ندارد.[۸]

در سالهای اخیر هم آقای رضا براهنی خدمت منصوری رسید:

پدیدهٔ دیگر در جهت تبعید خواننده از موقعیت عینی، آقای محترم زحمتکشی است به نام ذبیح‌الله منصوری که. . . طرفدار مدرسهٔ بسط است به این معنی که یك رمان ششصد صفحه‌ای موقع ترجمه در دست ایشان حداقل هزار صفحه می‌شود. این رمانها در کمتر از شش هفت جلد و در کوچکتر از قطع وزیری چاپ نمی‌شود: *سه تفنگدار*، *غرش توفان*، *ژوزف بالسامو*. . . انگار درهای رُمانسهای عاشقانه بسته شده تا دروازه‌های تخیّل آقای ذبیح‌الله منصوری در دربارهای شاهی قرن هجدهم و نوزدهم در جلدهای قطور این رمانها مفتوح شود. . . منصوری با نبوغ خاص خود یك عده کتابخوان هاج و واج را به ناکجاآباد خاصی رهنمون می‌شود که در اعماق آن عقده‌های سرکوب شده به‌وسیلهٔ انقلاب از نو سرمی‌گشاید. . .[۹]

اگر مرحوم منصوری اظهار نظر آقای براهنی را هم دید به آن پاسخی نداد.

(۳)

برای ارزیابی اثری که با عنوان «ترجمه» به خوانندگان عرضه شده است چاره‌ای

جز مقابلهٔ بخشهایی از عبارات فارسی با اصل اثر نیست. حتی اگر ترجمهٔ آزاد هم صورت گرفته باشد باز این مقابله به ما نشان خواهد داد که مترجم در نقل مطلب به فارسی چه نوع آزادی عملی به‌خود داده و چه سنخ عبارتهایی را کم و زیاد کرده و یا تغییر داده است. اما پیدا کردن اصل کتابهای مورد استفادهٔ مرحوم منصوری به هیچ‌وجه کار ساده‌ای نبود. البته یافتن اصل آثاری چون کنت مونت کریستو یا غرش *توفان* و ژوزف *بالسامو* نباید دشوار باشد، ولی من بیشتر در صدد پیدا کردن اصل یکی از ترجمه‌های جدّی‌تر او بودم (حالا چرا من تصوّر می کنم کتابی چون *خواجهٔ تاجدار* از ترجمهٔ غرش *توفان* جدّی‌تر است بماند) و موفق نمی شدم.

معروف است که وقتی منصوری کتاب *ملاصدرا* اثر هانری کربن را منتشر ساخت و گویا نسخه‌ای از کتاب را به رؤیت استاد اسلام‌شناس معروف فرانسوی رساندند، وی به‌یاد نیاورد که اصلاً چنین کتابی نوشته است. باری، کسانی را می‌شناختم که به من گفته بودند سینوهه را به انگلیسی یا فرانسه خوانده‌اند، ولی وقتی به آنها مراجعه کردم کتاب را در اختیار نداشتند. به‌دوستی که در تاریخ اسمعیلیان صاحب‌نظر است رجوع کردم و از او خواستم اصل کتاب *خداوند الموت* پل‌آمیر را به من قرض بدهد ولی او نه اسم پل‌آمیر به گوشش خورده بود و نه چنین کتابی داشت. سرانجام به‌فکر کتاب *استالین* ایزاك دویچر افتادم؛ خوشبختانه یکی از دوستان اصل انگلیسی کتاب را موجود داشت و در اختیار من گذاشت.[۱۰] و با استفاده از همین کتاب بود که مختصر مقابله‌ای بین چند صفحهٔ آن و بخشی از *استالین تزار سرخ* اثر «ایزاك دوتشر» (انتشارات عطایی، چ ۱، ۱۳۶۳) به‌عمل آوردم، هرچند که مترجم فقید در صفحات آغاز کتاب متذکر شده از ترجمهٔ فرانسوی کتاب استفاده کرده است. تفاوتهایی که ممکن است بین ترجمهٔ فرانسوی و اصل کتاب وجود داشته باشد یقیناً به اندازه‌ای نیست که لطمه‌ای به‌کار ما بزند، چون چنانکه خواهیم دید ما اصلاً با ترجمه سر و کاری نداریم.

بسیار خوب، پس کارمان را از اولین جملهٔ فصل اول شروع می کنیم:

Perhaps in 1875, perhaps a year or two before, a young Caucasian, Vissarion Ivanovich (son of Ivan) Djugashvili set out from the village Didi-Lilo, near Tiflis, the capital of Caucasus, to settle in the little Georgian country town of Gori. [p.1]

[شاید در سال ۱۸۷۵ ، شاید یکی دو سال زودتر، مرد قفقازی جوانی به‌نام ویساریون ایوانوویچ (فرزند ایوان) جوگاشویلی از دهکدهٔ دیدی‌لیلو در نزدیکی تفلیس ، حاکم‌نشین قفقاز، به‌راه افتاد تا در قریه‌ای در گرجستان به‌نام گوری سکنا گزیند.]

حالا به استالین فارسی نگاه می‌کنیم و نخستین جملهٔ فصل اول را چنین می‌خوانیم:

روز بیست و یکم دسامبر سال ۱۸۷۹ میلادی در یکی از خانه‌های محقّر شهر کوچك «گوری» واقع در گرجستان زنی جوان و بیست ساله مبتلا به درد زایمان شد. [ص ۹]

عجب! چهار سال گذشته است و مرد جوان جای خود را به زن جوانی داده که درد زایمانش هم گرفته است. پس در این میان اتفاقاتی افتاده که ما از آن بیخبریم. با عجله به اصل انگلیسی کتاب نگاه می‌کنیم و سطور اولین صفحهٔ فصل آغازین را پایین می‌آییم. صفحهٔ اول را تمام می‌کنیم، ورق می‌زنیم و در اواخر صفحهٔ دوم به چند جمله می‌رسیم که حاوی اطلاعاتی است که به جملهٔ اول ترجمهٔ فارسی نزدیك است. این چند جمله را با دقت می‌خوانیم:

It was in that dark, one-and-a-half- rouble dwelling that Ekaterina gave birth to three children in the years from 1875 to 1878. All three died soon after birth.

Ekaterina was hardly twenty when on 21 December 1879 she gave birth to a fourth child. By a freak of fortune this child was to grow into a healthy, wiry and self-willed boy. At baptism he was given the name of Joseph; and so the local Greek Orthodox priest, who acted as registrar, recorded the appearance in this world of Joseph Vissarionovich Djugashvili, later to become famous under the name of Joseph Stalin. [p. 2]

[در آن چهاردیواری تاریك ۵ر۱ روبلی بود که یکاتیرینا در فاصلهٔ سالهای ۱۸۷۵ تا ۱۸۷۸ سه فرزند به‌دنیا آورد. هر سه کوتاه زمانی پس از تولد مردند. یکاتیرینا هنوز بیست سالش تمام نشده بود که روز ۲۱ دسامبر ۱۸۷۹ چهارمین فرزند را به‌دنیا آورد. از قضای روزگار این فرزند مقدّر بود که زنده بماند و پسربچهٔ سالم لاغر ولی پُرزور و کله‌شقی بشود. به‌هنگام غسل تعمید نامش را یوسف گذاشتند و کشیش ارتُدُوکس محل که تصدّی ثبت موالید را هم برعهده داشت به‌دنیا آمدن یوسف ویساریونویچ جوگاشویلی را که در آینده به اسم ژوزف استالین مشهور عالم می شد در دفتر ثبت کرد.]

حالا با این اطلاعات دوباره به‌سراغ «ترجمهٔ» مرحوم منصوری می رویم و چند صفحهٔ اول آن رُا مرور می کنیم، و بعد دوباره به اول برمی گردیم و به اصل انگلیسی نگاه جدیدی می افکنیم و سرمان را می خارانیم و لبمان را می گزیم. بله، متوجه می شویم که مرحوم منصوری یك عبارت کوچك را ـ «چهارمین فرزند را به‌دنیا آورد» ـ که نویسنده نوشته و از آن گذشته گرفته و شکافته و گسترش داده و در حقیقت به‌صورت نمایشنامهٔ کوچکی درآورده است. به این ترتیب:

زن جوان دردش می گیرد. زنهای همسایه خبردار می شوند و به کمك «اکاترینا» می شتابند. اتاق تاریك است. در نتیجه اول زن زائو را نمی بینند.

آنها چند لحظه در اطاق توقف کردند تا چشمشان به تاریکی عادت نمود. آنگاه زائو را مشاهده کردند و یکی از آنها گفت «اکاترینا» آیا میل داری به شوهرت اطلاع بدهیم که به‌خانه بیاید.

زائو پاسخ می‌دهد که بهتر است به‌جای شوهرش قابله را خبر کنند. کدام قابله؟

. . . همان قابله که فرزندان سابق مرا به‌دنیا آورد، یعنی ننه «مارتا»

دوستان، فکر می‌کنید مرحوم منصوری اسم قابلهٔ مادر استالین را از کجا آورده؟ از دایرةالمعارف بزرگ شوروی یا از یك بیوگرافی مفصّل‌تر استالین که همهٔ جزئیات در آن به‌ثبت رسیده یا از ذهن تُندجوش خودش؟ به‌یاد بیاورید در زمان ترجمه کجا نشسته بوده و به چه مراجعی دسترسی داشته. پشت میزی در بیبلیوتك ناسیونال پاریس یا در بالاخانهٔ *خواندنیها*، پیژامهٔ راه‌راه و کفش دم‌پایی به‌پا؟

زنهای همسایه عقب «ننه مارتا» می‌روند و در خلال گفتگوهایی که در راه بازگشت با او دارند حوادث چند سال اول زناشویی پدر و مادر استالین را به‌صورت «فلش بَك» سینمایی به خوانندگان عرضه می‌کنند:

«ویساریون» پینه‌دوز مردی است سر به راه و هرگز کسی او را در می‌فروشی ندیده. . . (در گرجستان اکثر پینه‌دوزها شرابخوار یا عرق‌خور بودند ـ نویسنده) [بارِ پیش] که اکاترینا دچار درد زایمان بود فصل زمستان بود و. . . باران می‌بارید و چون اطاق آن زن و شوهر موازی با کف حیاط است آب باران از حیاط وارد اطاق آنها می‌شد. . . وقتی طفل به‌دنیا آمد من دیدم که دختر است ولی دختری که هرکس می‌دید تصور می‌کرد پدرش شاهزاده و مادرش شاهزاده خانم می‌باشد. . . درحالی که زن و شوهر هردو رعیت بودند.

باز توجه کنیم که در این مورد هم، اطلاع مترجم از اطلاعی که نویسنده به خوانندگان می دهد بیشتر است چون دویچر می نویسد «سه فرزند به‌دنیا آورد» و دیگر جنسیت آنها را فاش نمی‌کند ولی مترجم از قول ننه مارتا می‌گوید که «فرزند اول اکاترینا دختر بود و فرزند دومش پسر و فرزند سومش دختر.» گفتگوها ادامه پیدا می‌کند؛ قابله به منزل زائو می‌رسد؛ شب می‌شود؛ ویساریون دکان پینه‌دوزی‌اش را می‌بندد و به‌خانه می‌آید. همسایه‌ها او را راضی می‌کنند که نذر کند که اگر این فرزند زنده ماند او را به‌خدمت کلیسا بگمارد و سرانجام در صفحهٔ ششم فصل اول سال تحویل می‌شود. «در ساعت ده بعدازظهر به پدر که در اطاق یکی از همسایگان بود اطلاع دادند که خداوند به او پسری داده است.» و به این ترتیب نمایشنامهٔ «چهارمین فرزند را به‌دنیا آورد» به‌پایان می‌رسد.

مراسم تعمید هم برای خودش یك مینی نمایشنامه است. کشیش و محرّر که در اصل کتاب دویچر یك نفر هستند در نمایشنامه از هم جدا می‌شوند، و چون از هم جدا شدند طبعاً با هم گفتگو می‌کنند. زن و شوهر هم در مذاکرات شرکت دارند. کشیش و محرّر به درِ خانهٔ ویساریون آمده‌اند تا نامی روی نوزاد بگذارند و تولّدش را در دفتر ثبت کنند چون «به‌مناسبت یخبندان و برودت شدید هوا [شما] نتوانسته‌اید او را به کلیسا بیاورید.» ویساریون از اینکه مجبور است کشیش و محرّر را به‌داخل خانهٔ محقر خود بیاورد شرمسار است. کشیش می‌گوید از آنها توقع دریافت حق‌القدم ندارد. بعد ازپدر می‌پرسد چه نامی برای طفلش درنظر دارد. پدر و مادر پس از مشورت نام ژوزف را انتخاب می‌کنند. کشیش دعا می‌خواند و نام کودك را ژوزف می‌گذارد. بعد محرّر دست به‌کار می‌شود و تاریخ تولد طفل و نام کاملش را در دفتر ثبت می‌کند.
شیوهٔ کار مرحوم منصوری در سرتاسر کتاب به همین منوال است و کمتر جایی از کتاب را پیدا می‌کنیم که جملات انگلیسی و فارسی در حد قابل تشخیصی برابری کنند.

(۴)

گمان می‌کنم در یکی از روزهای سال ۱۳۵۰ بود که ذبیح‌الله منصوری در مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین به‌دیدن من آمد. داوطلب ترجمهٔ کتابی برای مؤسسه بود و به‌همین جهت به دفتر «سر ویراستار» راهنمایی شده بود. منشی سپیدموی من او را به داخل اتاق هدایت کرد. چند لحظه روبروی هم ایستادیم. من او را دعوت به نشستن کردم و همچنان به او نگاه می‌کردم. منصوری روبروی من در مبلی که به او تعارف کرده بودم فرورفت. و آرام و مؤدب نگاهش را به بند کفشهایش دوخت. پس این بود ذبیح‌الله منصوری، مترجمی که نوشته‌هایش را من در بچگی با علاقه خوانده بودم و در بزرگی کم و بیش دنبال می‌کردم، مترجم معروف *خواندنیها*! او برای من نام آشنایی بود که اینك صاحب چهره شده بود، و من برای او آدم ناشناسی که برای انجام کاری باید به او مراجعه می‌کرد.

کوتاه‌قد بود، با پوست روشن و سر نسبتاً بزرگ طاس. شصت، شصت و پنج ساله به‌نظر می‌رسید (به حساب امروز ما در آن تاریخ باید ۷۵ ساله بوده باشد). کت و شلوار تیره‌رنگی پوشیده بود که آن‌را در رنگمایه‌های قهوه‌ای به‌یاد می‌آورم. چای آوردند. استکان چای را با تأنی از توی سینی برداشت. کمی صحبت کردیم. گفتم می‌دانم که قبلاً کتاب *قهرمانان تمدن*[۱۱] را برای مؤسسه ترجمه کرده است. خواستهٔ خودش را مطرح ساخت. ظاهراً عجله داشت و می‌خواست حرفش را بزند و برود. از نظر آغازِ کارهای تازه در یك دوران «انقباضی» بودیم؛ تعداد ترجمه‌های منتشر نشده در انبار مؤسسه زیاد شده بود؛ از این‌رو تصمیم گرفته بودیم مدتی کار جدید نپذیریم. از آن گذشته با توجه به اسلوب ترجمهٔ دقیق و مقابلهٔ سرتاسری اصل کتاب و ترجمه در مرحلهٔ ویرایش که در آن زمان می‌پسندیدیم و اِعمال می‌کردیم، من در دل خود تردیدهایی نسبت به کیفیت ترجمهٔ آقای منصوری داشتم. پس شروع کردم به تشریح وضع مؤسسه و انباشته بودن انبار ترجمه‌ها و اینکه باید کتاب مناسبی برای او پیدا کنیم و اینکه این قضیه ممکن است مدتی طول بکشد. بعد با تردید و یك‌جور لکنت گفتم:

«آخر می دانید آقای منصوری، ما برای ترجمهٔ کتاب این روزها خیلی سخت می گیریم. ترجمهٔ مجله. . .»

سرش را بلند کرد و برای اولین بار صاف به من نگاه کرد. گفت:

«البته، البته، شما فکر می کنید من فرق میان ترجمهٔ کتاب و ترجمه برای مجله را نمی دانم. هرکدام روش خاص خودش را دارد. شما مطمئن باشید.»

بعد قرار شد هروقت کتاب مناسبی پیدا کردیم به او در دفتر مجلهٔ *خواندنیها* خبر بدهیم. و با همین قرار بلند شد، خداحافظی کرد و رفت. و من دیگر هرگز او را ندیدم. منصوری پیگیری نکرد، ما هم غرق در گرفتاریهای روزانه، راه خودمان را رفتیم. اگر منصوری سماجت بعضی از مترجمهای دیگر را داشت حتماً کتاب دیگری برای ترجمه از مؤسسه می گرفت.

امروز که به این ملاقات کوتاه و بی اهمیت شانزده سال پیش فکر می کنم و می کوشم همهٔ جزئیات آن را به‌یاد بیاورم تا شاید پرتو قوی‌تری بر شخصیت او بتابد و احیاناً گوشهٔ تاریکی از آن را روشن کند، چیزی که از ورای غبار زمان خودش را نشان بدهد نمی بینم، نه در رفتار، نه در گفتار. فقط رنگهای تیره است و حرکات کُند که با خاکستریهای محو زمینه در هم می آمیزد.

(۵)

حالا وقت آن است که در گلستان منصوری گردشی بکنیم. کجاست آن یکهزار و دویست کتاب ترجمه شده؟ صورت آقای ایرج افشار در مجلهٔ *آینده* که از فهرست کتابهای چاپی مُشار و انجمن کتاب و مراجع متأخرتر استخراج شده حاوی حدود ۱۲۰ عنوان است. و تازه در همین صورت آثاری است سی چهل صفحه‌ای که در حقیقت آنها را باید جزوه به‌حساب آورد نه کتاب. تا کتابشناسی کامل استاد را یکی از داوطلبان درجهٔ دکتری ادبیات تنظیم کند، ما حاشیه‌نشینان بازار کتاب ایران ناچاریم به روشهای ساده‌تر دیمی عمل کنیم، و گمانه‌زنی نویسندهٔ این سطور در تَلّ آثار هفتاد سالهٔ آن مرحوم فعلاً رقمی بیشتر از یکصد کتاب جدّی به‌دست نمی دهد، تا حفاریهای ناشران شایق در ماهها و

سالهای آینده چه به‌بار آورد.

یکی از نویسندگان فرانسوی که منصوری تعدادی از آثار او را در جامهٔ فارسی به خوانندگان *کوشش و خواندنیها* عرضه کرده است، و به احتمال زیاد در آن سالهای آخر دههٔ ۱۳۱۰ و اوایل دههٔ ۱۳۲۰ ترجمه‌هایش دقیق‌تر بود، موریس دو کُبراست: *آوارگی من*، *در صحنهٔ زندگی و تیاتر*، *مشاهدات شنیدنی من در امریکا*، *یك خانم نجیب در هالیوود*، *ما سه مرد بی‌بضاعت هستیم که خواهان ثروت می‌باشیم*. ظاهراً بیشتر مطالب کتابهای بالا از نوع گشت و گذار است و راقم این سطور نخستین مطلبی را که به‌یاد می‌آورد از ترجمه‌های منصوری خوانده است مقاله‌ای بود دربارهٔ یك پارك تفریحات در امریکا در سن ده سالگی. و اینك با تطبیق تاریخها به این نتیجه می‌رسد که این مطلب بایستی قسمتی از کتاب *مشاهدات شنیدنی من در امریکا* بوده باشد.

داستانهای هیجان‌انگیز جنایی و جاسوسی نیز از همان اوایل کار مورد توجه منصوری بود و تعدادی از آنها را به فارسی ترجمه کرده است؛ هرچند بیشتر این نویسندگان انگلیسی‌زبان هستند قاعدتاً باید آثار آنها را از روی ترجمهٔ فرانسوی آنها به فارسی برگردانده باشد. از آگاتاکریستی انگلیسی این چند اثر را در فهرست داریم: *پنج و ده دقیقه*، *جنایتکاران لندن*، *ده تبهکار بهت‌آور* (همان *ده سیاهپوست کوچولوست*؟)، *قتل در ساحل دجله*، *کشتی بالدار*. از جیمز هَدلی چیس امریکایی: *چگونه یك تبهکار امریکایی شدم*، *شش قدم به مرگ*، *مرگ آرام*. از لسلی شارتریس انگلیسی یا امریکایی: *اسرار هفتگانه*، *بازی با آتش*، *پلیس چه می‌کند*، *دزد جوانمرد*، *گریز*. و از خانم دوروتی سایرس نمی‌دانم کجایی: *قتل در باشگاه و گلولهٔ کوچك*.

یك رده کتاب از ترجمه‌های منصوری که در زمان خود سر و صدای زیادی برپا کرد و بارها در سالهای دههٔ ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ تجدید چاپ شد و مقلّدانی یافت آثار موریس مترلینك نویسنده و فیلسوف بلژیکی است. چهار جلد *اندیشه‌های یك مغز بزرگ* و تك‌نگارهای *زنبور عسل*، *مورچگان و موریانه* و برخی عناوین دیگر از آن جمله‌اند. در دههٔ ۱۳۳۰ نویسندهٔ دیگری که مقداری وقت و انرژی منصوری صرف ترجمهٔ آثارش شد وینستون چرچیل نخست‌وزیر

بریتانیا بود که خاطرات زمان جنگش را برای انتشارات صفی‌علیشاه به‌فارسی برگرداند. در فهرست افشار ترجمهٔ شش جلد از این کتاب هفت جلدی به نام ذبیح‌الله منصوری رقم خورده است. بعداً ترجمهٔ بهتری از این کتاب را انتشارات نیل منتشر ساخت و ترجمهٔ منصوری از سکه افتاد.

قسمت دیگری از عناوین فهرست به کتابهای ادبی اختصاص دارد و در این زمینه متأسفانه منصوری آثار درجه اولی پدید نیاورده است. دو کتاب از آرتور شنیتسلر: *انتقام گربه* و *انسان*؛ چند شرح حال از اشتفان تسوایگ: *تولستوی*، *کاشف مانیتیسم*، *ماکسیم گورکی روسی*، *ماژلان نخستین مردی که دور کرهٔ زمین گردش کرد*؛ ترجمهٔ منصوری از *دون‌کیشوت* سروانتس در مقابل ترجمهٔ بعدی محمد قاضی از همین کتاب اثری است فراموش شدنی؛ و ترجمهٔ *ژان والژان* از ویکتور هوگو، که نمی‌دانیم ترجمهٔ بخشی از *بینوایان* است یا ترجمهٔ همهٔ آن؛ دو سفرنامهٔ پرارزش دو خاورشناس از مسافرتشان به ایران را هم منصوری ترجمه کرده که بهتر است هر دو از نو به فارسی ترجمه شود: *یك سال در میان ایرانیان* ادوارد براون و *سه سال در ایرانِ* کنت دوگوبینو.

(۶)

نگاه آخر را گذاشتیم برای رمانهای تاریخی منصوری که قاعدتاً ماندنی‌ترین بخش آثار او را تشکیل می‌دهد. همینهاست که در حال حاضر با وجود کمبود کاغذ و مواد چاپی به‌کرّات تجدید چاپ می‌شود و یك گوشه از بازار کتاب را گرم نگاه می‌دارد. در اینجا ذبیح‌الله منصوریِ مترجم تحت‌الشعاع منصوریِ قصه‌پرداز قرار می‌گیرد، و منصوریِ قصه‌پرداز خوب می‌داند چطور معرکه بگیرد. شروع چند رمان تاریخی منصوری را نقل می‌کنیم، به‌عنوان مشت نمونهٔ خروار:

مردی که من او را به نام پدرم می‌خوانم در شهر طبس یعنی بزرگترین و زیباترین شهر دنیا طبیب فقراء بود، و زنی که من وی را مادر

می‌دانستم زوجهٔ وی به‌شمار می‌آمد. این مرد وزن تا وقتی که سالخورده شدند فرزند نداشتند و لذا مرا به سمت فرزندی خود پذیرفتند.

سینوهه پزشك مخصوص فرعون

نام پدرم ترقایی بود و جزو ملاّکین کم‌بضاعت شهر کش به‌شمار می‌آمد ولی بین مردم آن شهر احترام داشت. قبل از اینکه من متولد شوم پدرم خواب دید که مردی نیکومنظر مثل فرشته مقابلش نمایان شد و شمشیری به‌دست پدرم داد.

منم تیمور جهانگشا

قبل از اینکه آفتاب غروب کند و قندیلها روشن گردد مردی که‌دارای موهای سفید و سیاه بود و به‌نظر می‌رسید که پنجاه ساله است بانگ زد: «علی، علی کرمانی کجا هستی؟»

خداوند الموت

در زمانی که سرگذشت ما شروع می‌شود زیباترین شهر جهان قسطنطنیه بود و آن شهر قلب امپراطوری عثمانی به‌شمار می‌آمد و در آن شهر عماراتی وجود داشت که مجموع آنها را سرای می‌خواندند و سرای قلب قسطنطنیه بود.

سلیمان‌خان قانونی و شاه طهماسب

خوانندگانی که به خواندن اینگونه قصه‌های تاریخی منصوری معتاد شده‌اند یکصدا معترفند که استاد نیك می‌داند چطور آنان را در هیجان نگاه دارد و سربزنگاه آتش اشتیاق را در دلشان شعله‌ور بسازد و خواب از چشمشان بگیرد تا به‌پایان داستان برسند. و چون اکثر این آثار در ابتدا به‌صورت پاورقی یعنی پاره‌پاره به‌چاپ می‌رسیده‌اند منصوری به‌تدریج آموخته بود چگونه در ابتدای هر بخش تازه خواننده را باز با یادآوری حوادث گذشته در متن داستان قرار دهد،

درست مثل نقّالی که هرروز در ابتدای کار شنوندگان و مخاطبان خود را برای ادامهٔ داستان حاضر می کند. پس در همینجا نتیجه بگیریم که نقطهٔ قوّت در کار ذبیح‌الله منصوری توانایی بی چون و چرای او در داستان‌پردازی است.

تعدادی از این رمانها را برای تکمیل فهرست آثار مهمتر منصوری برمی‌شماریم:

امام حسین(ع) و ایران منسوب به کورت فریشلر
ایران و بابر منسوب به ویلیام ارسکین
پطرکبیر منسوب به رابرت ماسی
خاطراتی از یك امپراطور منسوب به رالف کورن‌گولد
خداوند الموت منسوب به پل‌آمیر
خداوند علم و شمشیر منسوب به رودلف ژ ایگر
خواجهٔ تاجدار منسوب به ژ ان‌گور
دلاوران گمنام ایران در جنگ با روسیهٔ تزاری منسوب به ژ ان‌یونیر
زندگی و سرانجام ماری‌آنتوانت منسوب به پیر نزلف
سرانجام شوم یك امپراطور منسوب به پیر نزلف
سقوط قسطنطنیه منسوب به میکا والتاری
سلیمان‌خان قانونی و شاه طهماسب منسوب به آلفرد لابی آر
سینوهه پزشك مخصوص فرعون منسوب به میکا والتاری
شاه جنگ ایرانیان در چالدران و یونان منسوب به جون‌بارك
عارف دیهیم‌دار منسوب به جیمزداون
عایشه بعد از پیغمبر منسوب به کورت فریشلر
غزالی در بغداد منسوب به ادوارد توماس
محبوس سنت‌هلن منسوب به اوکتاو اوبری
محمد پیغمبری که باید از نو شناخت منسوب به کنستان ویرژیل گئورگیو
مغز متفکر جهان شیعه منسوب به‌مرکز مطالعات اسلامی استراسبورگ
ملاصدرا منسوب به هانری‌کربن
یوسف در آیینهٔ تاریخ منسوب به توماس‌مان

حالا همان دانشجوی دکتری ادبیات باید بیاید و معلوم کند در فهرست بالا چند نویسنده واقعاً وجود داشته‌اند و کتاب نوشته‌اند و چند تن مخلوق رمان‌نویس پرکار ما هستند. و همو باید معلوم کند کسانی که واقعاً وجود داشته‌اند مثل توماس‌مان یا کنستان ویرژیل گئورگیو آیا حقیقتاً چنین کتابهایی نوشته‌اند و اگر پاسخ مثبت است چه مقدار از ترجمهٔ فارسی سهم نویسنده است و چه مقدار سهم به‌اصطلاح مترجم. همین دانشجو می‌تواند قسمتی از وقت فراغت خود را در کتابفروشیها بگذراند تا به‌چشم خود ببیند که این رمانهای تاریخی را فقط خانمهای خانه‌دار و پیرمردهای موقر نمی‌خرند. بسیاری از پزشکان و مهندسان و آدمهای حرفه‌ای تحصیلکرده در ردهٔ ارادتمندانند.

(۷)

دوستان همقلم! ذبیح‌الله منصوریِ مترجم را فراموش کنید؛ درعوض در برابر ذبیح‌الله منصوریِ نویسنده کلاه از سر بردارید. از وسط کالبد فرتوت مترجم فروتن مطبوعات قصه‌پردازی ظهور کرده است که به رأی انبوه خریداران کتاب، امروز در کتابفروشیها مکرّرترین نام است. و اگر زنده بود سرانجام از حق‌القلم پانزده درصد خود می‌توانست زندگی مرفّهی داشته باشد. بله، منصوری با وجود نثر متوسط و تکرارهای ملال‌آور و توضیحات غیرضروری خود به پایگاهی در بازار کتاب دست یافته است که کمتر صاحب اثر دیگری توانسته است به آن نزدیك شود. و شاید دقیقاً راز موفقیتش در همین نثر متوسط و همین تکرارها و همین توضیحات باشد.

فروش سرسام‌آور رمانهای تاریخی منصوری در بازار کتاب تهران و شهرستانها پدیده‌ای است قابل بررسی که تکوین آن تنها به خالق این آثار مربوط نمی‌شود. دریافت‌کنندگان آثار یا به قولی مصرف‌کنندگان، و تولیدکنندگان و توزیع‌کنندگان نیز هرکدام سهمی دارند. درواقع در بازار گسترده‌تر و شکل‌گرفتهٔ کتاب در ایران پس از انقلاب است که ذبیح‌الله منصوریِ نویسنده میدان تازهٔ خودش را پیدا کرده است.

عوامل دخیل را بشماریم: ۱) پیوستن تعداد زیادی از افراد طبقهٔ متوسط به جمع خوانندگان کتاب و بیرون آمدن بازار از حالت روشنفکرپسندِ قبل از انقلاب. ۲) توجه خوانندگان کتاب به مطالب تاریخی در زمانه‌ای که رویدادهای بزرگ تاریخساز چهرهٔ کشور را دگرگون ساخته است. ۳) تجدید چاپ نسبتاً مرتب تعدادی از کتابهای پُرطرفدار نویسنده، به‌طوری که همیشه چند کتابی از او در دسترس علاقه‌مندان باقی می‌ماند و همهٔ کتابهایش یکسره نایاب نیستند، ۴) نظم یافتن کار توزیع کتاب در ایران، که در نتیجهٔ آن کتابهای تازه در اندك مدتی پس از انتشار به کتابفروشیهای تهران و شهرستانها می‌رسد و حضور کتاب در کتابفروشیها فضای مناسبی برای مطرح شدن و گُل کردن آن در خانواده‌ها پدید می‌آورد.

ذبیح‌الله منصوری از قماش نویسندگان کتابهای پُرفروش در کشورهای دیگر است و اگر ما تاکنون تصوّر صحیحی از ویژگیهای کتابهای پُرفروش در کشورهای بزرگ نداشته‌ایم کوتاهی از خود ماست. یك best-seller دقیقاً کتابی است که برای قشرهای وسیعی از خوانندگان جاذبه دارد، و به‌زبانی نوشته می‌شود که برای آن خوانندگان مطبوع و قابل فهم باشد. موضوع اینگونه کتابها اغلب یا به مسائل تندرستی و تغذیه مربوط می‌شود و یا خاطرات اشخاص بسیار مشهور است و یا از نوع داستانهای پُرهیجان. و در این میان کمتر ممکن است آثار فخیم ادبی یا فلسفی را بیابیم.

کتابهای منصوری، مخصوصاً رمانهای تاریخی او، نشان داده‌اند که می‌توانند برای گروههای متفاوتی از خوانندگان شیرین و جذاب باشند. و بسیاری از همین خوانندگان، اگر هم از کشدار بودن روایت و یا توضیحات مکرّر نویسنده به‌ستوه آیند، همیشه این فرصت را دارند که چند جمله یا چند بند را ناخوانده رها کنند و پیش بتازند بی‌آنکه رشتهٔ داستان از دست برود یا هیجان مربوطه‌فروکش کند. و البته در برابر بعضی از ترجمه‌های روشنفکری دشوار، نثر نمور و خاکی منصوری راحت‌الحلقومی است که به‌دل می‌نشیند.
ذبیح‌الله منصوری نه‌تنها امروزه روز است که آدمهای باسواد را با کتاب آشتی می‌دهد و به کتابخوانی معتاد می‌سازد، آدمهایی که پس از گذراندن دورهٔ

رمانهای تاریخی ممکن است به مطالعهٔ کتابهای جدی‌تری برسند، بلکه سالهای سال است که لذت خواندن را اول او به دو سه نسل از خوانندگان جوان فارسی زبان چشانده است. و این به هیچ‌وجه کار کوچکی نیست.

یادداشتها

۱) *چهرهٔ مطبوعات معاصر*. غلامحسین صالحیار (گردآورنده). تهران (پرس اجنت). ۱۳۵۱، ص ۱۳۵

۲) *پنجاه نفر. . . و سه نفر*. دکتر انور خامه‌ای. تهران (انتشارات هفته). ۱۳۶۳. ص ۲۷۱

۳) *آینده*.سال دوازدهم، شمارهٔ ۴ ـ ۶ (تیر ـ شهریور ۱۳۶۵). صص ۲۸۲ تا ۲۸۵

۴) «در یاد ذبیح‌الله منصوری» در *آینده*. سال دوازدهم، شمارهٔ ۹ ـ ۱۰ (آذر ـ دی ۱۳۶۵). صص ۶۶۶ تا ۶۶۸

۵) «دربارهٔ ذبیح‌الله منصوری» در *آینده*. سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۱ ـ ۱۲ (بهمن ـ اسفند ۱۳۶۵). صص ۸۰۴ تا ۸۱۰

۶) «دربارهٔ شاه‌تیر خرگاه مطبوعات» در *اطلاعات*. شمارهٔ ۹ تیر ماه ۱۳۶۶، ص ۶

۷) «باز دربارهٔ ذبیح‌الله منصوری» در *آینده*. سال سیزدهم، شمارهٔ ۶ ـ ۷ (شهریور ـ مهر ۱۳۶۶). صص ۴۹۵ تا ۴۹۷

۸) *کتاب امروز*. پاییز ۱۳۵۲، ص ۱۷

۹) *کیمیا و خاک*. تهران (نشر مرغ آمین)، ۱۳۶۴، ص ۹۸

10) Isaac Deutscher. *Stalin: A Political Biography*, New York : Oxford University Press. 2nd ed. 1967.

۱۱) *قهرمانان تمدن*. ژوزف کاتلر و هیم‌جاف. تهران (طهوری)، ۱۳۳۵

چند نکتهٔ دیگر

سردبیر محترم،

درج مقالهٔ «پدیده‌ای به نام ذبیح‌الله منصوری مترجم» در *نشر دانش* و نقل آن در *اطلاعات* بازتاب وسیعی داشت و راقم این سطور را در معرض امواج و تشعشعات گوناگون قرار داد، که این خود نشانهٔ دیگری است از مطرح بودن این نویسندهٔ فقید در جامعهٔ امروز ایران. چند تنی از اهل قلم خاطراتی از ملاقاتهای خود با مرحوم منصوری داشتند که امیدوارم فرصت کنند این خاطره‌ها را خودشان روی کاغذ بیاورند و در نشریات علاقه‌مند به‌چاپ برسانند؛ کم‌کم مواد کافی برای تهیهٔ یك یادنامه دارد فراهم می‌شود. یکی دو تن هم از ناکامی خود در مقابلهٔ بخشهایی از «ترجمه»های منصوری با اصل سخن گفتند و بالاخره یکی دو نکتهٔ تازه دربارهٔ کار و زندگی وی برملا گردید. از این‌رو نگارنده بر آن شد تا چند سطر دیگری به‌عنوان تکمله بر مقالهٔ «پدیده‌ای. . .» بنگارد و سپس با مقولهٔ «منصوری‌شناسی» وداع کند، هرچند که تازه اول کار است و ریزه‌خواری از این خوان پُربرکت می‌تواند در حد خود سودآور و مقوّی باشد.

● یکی از دوستان فاضل که خواهش کردند نامشان برده نشود گفتند: «به ترجمهٔ انگلیسی سینوهه دسترسی حاصل شد. یکی دو صفحهٔ اول کتاب را با ترجمهٔ فارسی آن مقابله کردم و راه به جایی نبردم. نابرابری دو متن عیناً همانطور بود که شما در مقابلهٔ کتاب *استالین* با اصل آن نشان داده‌اید.»

● دوست دیگری که باز خواهش کردند ناشناس بمانند گفتند مغز متفکر *جهان* شیعه [جاویدان، چ ۲، ۱۳۵۴] را مرور می‌کردم. مطالبی در آن دیدم که برایم جالب بود. برای اینکه از صحّت آن مطالب مطمئن شوم در صددِ یافتن اصل کتاب برآمدم. سرانجام با زحمت زیاد کتاب را در فرانسه یافتم که مشخصات آن را تقدیم می‌کنم.[1] بنده ۴۸ ساعت مطالب آن را با ترجمهٔ فارسی کتاب مقابله می‌کردم و سرانجام نفهمیدم کجای کتاب فارسی ترجمهٔ چه قسمتی از اصل فرانسهٔ آن است. بعد مقدمهٔ مرحوم منصوری را دوباره خواندم و دیدم ایشان در دو جا صریحاً متذکر شده که ترجمهٔ دقیق لفظ به لفظ انجام نداده. ایشان در صفحهٔ ۸ می‌نویسد «آنچه در این کتاب می‌خوانیم ترجمهٔ دقیق و لفظی آن تحقیق نیست بلکه من تحقیق را به شکلی تنظیم کرده‌ام که خواندنش برای فارسی‌زبانان آسان باشد.» و در صفحهٔ ۱۸ می‌نویسند «. . . به همین جهت در صدد برآمدم آنچه را که در همین رساله نوشته شده بسط بدهم و به‌قدر توانایی خود امام ششم را برمبنای تاریخ به‌نسل جوان ایران بشناسانم.

«*مغز متفکر جهان شیعه* جمعاً ۶۲۱ صفحه دارد و اصل فرانسوی کتاب رویهمرفته ۳۱۲ صفحه، که فقط ۲۴ صفحهٔ آن به امام جعفر صادق(ع) مربوط می‌شود. اگر مرحوم منصوری تمام این ششصد و چند صفحه را واقعاً از بسط آن ۲۴ صفحه پدید آورده باشد بنده عقیده دارم باید بر مزارش بنای یادبود برپا کنیم.»

● باز دوست دیگری در ارتباط با ماجرای کتاب *ملاصدرا* و اعتراض پروفسور هانری کُربَن توجه نگارنده را به اشاره‌ای جلب کردند که خود کربن به این قضیه در مقدمه‌اش بر ترجمهٔ فارسی کتاب مکتب شیخی *از حکمت الهی شیعی* (ترجمهٔ دکتر فریدون بهمنیار، تهران، ۱۳۴۶) دارد. اسلام‌شناس بزرگ فرانسوی در این‌باره به‌زبان بیزبانی اهل فضل چنین می‌نویسد: «. . . اخیراً در یکی از مجلات ایرانی یك سلسله مقالات انتشار یافت. این مقالات با حسن نیت نوشته شده بود، و من مسلماً از مؤلف آن امتنان دارم که سعی کرده است کارهای مرا دربارهٔ ملاصدرا به خوانندگان ایرانی بشناساند. اما ثابت و مسلّم

است. تعبیراتی که از خود آورده است و بعض عقاید که مصرّحاً به شیخ احمد احسایی نسبت داده است، نه با طرز تفکّر و نحوهٔ دید من به‌درستی مطابقت دارد و نه با نیّات و نظریّات بسیار دقیق حکیم بزرگ الهی شیخ احمد احسایی وفق می دهد. به همین جهت. . . از دوست عزیزم آقای دکتر فریدون بهمنیار، برای تمام زحمتی که کشیده، و برای تمام کاری که متحمّل شده است تا در این مقام به سرحدّ امکان با طرزی وافی و مطابق با واقع اندیشه و نیّات مرا ترجمه نماید. . . امتنان بیشتر دارم.» (ص III)

● در این میان چاپ جدیدکتاب سفرنامهٔ *مارلان* منسوب به بیگافتا ـ دی‌لومبارد [زرین، ۱۳۶۶] منتشر شد و دیدیم مزیّن به ستایشنامهٔ دیگری است از خانم زبیدهٔ جهانگیری همکار دیرین مرحوم منصوری در دفتر *خواندنیها*. بیشتر مطالب تکرار سخنانی است که در ستایشنامهٔ اول در آغاز کتاب *خاطراتی از یك امپراطور* خوانده بودیم ولی در آن به چند نکتهٔ تازه برخوردیم که آنها را نقل می کنیم. در مورد تعداد کتابهای منصوری که در فهرست آقای ایرج افشار حدوداً ۱۲۰ عنوان است و خودش در شرح حال کوتاهش نوشته «بیش از ۱۲۰۰» عنوان، خانم جهانگیری می نویسند: «به‌طور قطع نمی توان اظهارنظر کرد. به تقریب این آثار از ۱۵۰۰ تا ۳۰۰۰ جلد می تواند باشد. . . که تصور چنین رقمی گیج کننده است.» (ص دوازده) و همانجا از خود منصوری روایت می کنند که «با همان تواضع و فروتنی که از ویژگیهای این انسان بزرگ بود، در نهایت سادگی می گفت تا امروز، یعنی از زمان اختراع صنعت چاپ تاکنون، دنیا پُرنویس‌تر از من ندیده است.»

خانم جهانگیری همچنین می نویسند که استاد منصوری «صد و چند رسالهٔ دکتری. . . برای اطباء مختلف به عنوان تز تحصیلی آنها نوشته است.» (ص سیزده). اگر این موضوع حقیقت داشته باشد بیش از آنکه دلیل دیگری باشد بر عُمق معلومات این بحر العلوم مطبوعات معاصر نشانه‌ای است از وضع فجیع تزنویسی در بعضی از مؤسسات آموزش عالی در دوران معینی از تاریخ کشور.[۲]

کریم امامی

یادداشتها:

1) *LE SHI'ISME IMÂMITE.* Colloque de Strasbourg (6–9 mai 1968). Travaux du Centre d'Etudes Supérieures spécialisé d'Histoire des Religions de Strasbourg. Paris 1970, Presses Universitaires de France.

۲). نشر *دانش*. سال هشتم، شمارهٔ ۳ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۷)، ص ۷۶

۵

ترجمهٔ «صدای پای آب»

نشر اول: قرار بود این مقاله ابتدا در یادنامهٔ سپهری (*صدای پای آب*، به‌کوشش علی دهباشی) چاپ شود و بعد در این دفتر. ولی با چند سال تأخیری که در کار انتشار یادنامه پیش آمده، حالا مثل اینکه در این مجموعه زودتر منتشر خواهد شد. بنابراین چاپ اول است. و با دستی هم که پیش از تحویل متن به حروفچینی در آن برده‌ام تفاوتهایی با نگارش اول آن پیدا کرده است.

روی ِ دیگر نپیوستنِ ایران به پیمانهای جهانی حقّ مؤلف (کپی رایت) آزادی ِ عملی است که ناشرانَ و مترجمان کشورهای دیگر در بهره‌برداری از آثار معاصر ایران دارند. اثری که سی یا پنجاه سال از مرگ صاحب آن گذشته باشد دیگر جزئی از میراث بشری محسوب می‌شود، و استفاده از آن در چهارچوب معیارهای امانت و حفظ حقوقِ معنوی ِ صاحب‌اثر برای همگان آزاد است. امّا میثاق کپی رایتْ آثار معاصرانَ را در کشورهای عضو حفظ و حراست می‌کند.

در این حال ترجمه‌های مکرّر از آثارِ معروفتر شاعرانِ سرشناس یك کشورِ غیرعضو مثل ایران در کشورهای انگلیسی‌زبان قاعده است و نه استثنا. مثلاً خدا می‌داند شعر «تولّدی دیگر» فروغ فرخزاد چند بار به انگلیسی ترجمه شده است. پارسال با یك حساب سرانگشتی تعداد ترجمه‌های منتشر شدهٔ آن را در انگلستان و امریکا که شمردیم به آخرین انگشتِ دست چپ رسیدیم. اگر ترجمه‌های منتشر نشده را هم اضافه کنیم، حتماً به بیست یا سی می‌رسیم. از فروغ اکنون چهار مجموعهٔ مختلف از ترجمهٔ اشعار برگزیده‌اش در گوشه و کنارهای بازار کتابِ امریکا وجود دارد. و در عین حال، بُرد این ترجمه‌ها تا آن زمان متأسفانه محدود به محافلِ ایران‌شناسی و جرگه‌های ایرانیانِ خارج از کشور بوده است.

شعر سپهری نیز دارد کم‌کم سرنوشتی چون اشعار فروغ پیدا می‌کند، و در دست مترجمان علاقه‌مند ـ با وجودی که بهرهٔ مادّی هم از کار خود نمی‌برند ـ به زبانهای دیگر برگردانده می‌شود. یکی از علل این امر ترجمه پذیریِ شعر سپهری است و یا به عبارت دیگر، سالم ماندن شعر در جریان انتقال از فارسی به زبانی دیگر، در مقایسه با اشعاری که بافتِ کلامیِ پیچیده‌تری دارند، مثل اشعار شادروان اخوان ثالث. جاذبهٔ شعر سپهری در موسیقیِ آن نیست، در اندیشه و احساسی است که در پشتِ واژه‌ها موج می‌زند. و همین اندیشه و احساس است که به‌راحتی به زبانهای دیگر برمی‌گردد و جا می‌افتد.

در کتابشناسیِ ترجمهٔ اشعار سپهری، اولین مورد سه شعرِ «نیلوفر»، «مرز گمشده» و «سفر» است از مجموعهٔ *زندگی خوابها* که مشترکاً توسط خانم ترزا باتِسْتی و دکتر صدرالدین الهی به فرانسه برگردانده شده و در کنار ترجمه‌های دیگری از آثار شاعران و نویسندگان معاصرِ ایران در جُنگی در پاریس، ظاهراً در سال ۱۳۴۲ یا اندکی زودتر، به‌چاپ رسیده است. (برای مشخصاتِ کتابشناختیِ این ترجمه‌ها نگاه کنید به «کتابشناسیِ سهراب سپهری» در *پیامی در راه*، انتشارات طهوری، چ ۲، ۱۳۶۶ یا یکی از چاپهای بعدتر.)

مورد بعد ترجمهٔ شعر کوتاه «و» از مجموعهٔ *شرق اندوه* به‌زبان انگلیسی است که توسّط نویسندهٔ این سطور انجام گرفت و در صفحه‌ای از روزنامهٔ *کیهان*

اینترنشنل (شمارهٔ ۲۹ اسفند ۱۳۴۱) که به‌درج نمونه‌هایی از اشعار شاعران نوپرداز اختصاص یافته بود چاپ شد. این ترجمه با اطلاع سپهری انجام شد و خود او هم بعداً اصلاحی در ترجمه کرد. نگارنده همیشه خود را اخلاقاً موظّف دانسته است که قبل از ترجمهٔ آثار معاصران از صاحبان اثر کسب اجازه کند و در حدّ امکان به همین شیوه عمل کرده است.

موارد بعدی ترجمهٔ «و پیامی در راه» از مجموعهٔ حجم سبز است به انگلیسی، باز توسط نگارندهٔ این سطور در *کیهان اینترنشنل* (شمارهٔ ۳ تیر ۱۳۴۷) و ترجمهٔ شعر «نشانی» به‌دست امیر طاهری در همان روزنامه (در شمارهٔ ۷ مهر ۱۳۴۹). بعد می‌رسیم به ترجمه‌های انگلیسی دکتر احمد کریمی حکّاك از شعرهای «ندای آغاز»، «به‌باغ همسفران»، «تا شقایق هست» (که همان «در گلستانه» باشد) و «دوست» در کتابی که مترجم برای معرّفی شعر معاصر ایران به انگلیسی زبانان فراهم آورده و آن را در سال ۱۹۷۸/۱۳۵۷ در امریکا به‌چاپ رسانده است.

نگارنده نیز ترجمه‌ای از شعر «دوست» دارد که آن را در مجلس بزرگداشت فروغ فرخزاد در دانشگاه تکزاس (در آستین) در بهمن ۱۳۶۵/ فوریهٔ ۱۹۸۸ شخصاً قرائت کرد؛ این ترجمه نیز به‌چاپ رسیده است و نشانی آن را در سومین ویرایش «کتابشناسی سهراب سپهری» خواهید یافت.

یك مجموعهٔ مفصّل از ترجمهٔ اشعار سپهری کتابی است که داریوش شایگان به‌زبان فرانسه با عنوان *واحهٔ زمرّدین* فراهم آورده و آن را در سال ۱۹۸۲/۱۳۶۱ در پاریس به‌چاپ رسانده است. در این کتابِ نسبتاً کم‌حجم (جمعاً ۹۴ ص) برگزیده‌ای از اشعار مجموعه‌های *شرق اندوه*، *حجم سبز*، ***ما هیچ ما نگاه*** به اضافهٔ بخش بزرگی از شعر بلند «صدای پای آب» به فرانسه ترجمه شده است. داریوش شایگان در یادداشتی در آغاز کتاب یادآوری می‌کند که عنوان کتاب (یعنی *واحهٔ زمرّدین*)، اهدائیهٔ مشترك آن و ترتیب درج اشعار در مجموعه با موافقتِ شاعر تعیین شده است. مقدّمهٔ شایگان بر کتاب توسّط گلی ترقی به‌فارسی برگردانده شده و در کتاب *سهراب سپهری شاعر نقاش*، تهیّه شده به کوشش لیلی گلستان (امیرکبیر، ۱۳۵۹)، به‌چاپ رسیده است، و از جدّی‌ترین

مطالبی است که در تحلیل شعر سپهری در دست داریم.

و امّا ترجمه‌های «صدای پای آب». این شعر بلند جاذبهٔ خاصّی برای مترجمان دارد و پیداست که در مسیر ترجمه‌های مکرّر قرار گرفته و هم اینك چهار ترجمهٔ منتشر شده به زبان انگلیسی دارد. اولین ترجمه از آنِ مسعود فرزان است، جوانِ ادیب انگلیسی‌دانی که از قرار معلوم در حالِ حاضر در امریکا زندگی و تدریس می‌کند. من از وجود این ترجمه خبر نداشتم و نمی‌دانستم که از تمام شعر است یا نیست، تا اینکه در آخرین سفرم به امریکا نسخه‌ای از «کتابشناسیِ ترجمه‌هایِ انگلیسیِ آثار ادبیِ معاصر فارسی» که به‌کوشش دکتر جروم کلینتن، استاد ایران‌شناس دانشگاه پرینستن تهیّه شده و به‌کمك کامپیوتر پیوسته نزدیك به «روزآمد» نگاه داشته می‌شود به‌دستم رسید.

ترجمهٔ مسعود فرزان از «صدای پای آب» ابتدا در سال ۱۹۷۲/۱۳۵۱ در یك نشریهٔ امریکایی به‌نام *Books Abroad* به‌چاپ رسیده است و در نوبتِ بعد در کتابی با عنوان اصلیِ *از کاشان تا کَلْمَزو* و با عنوان فرعیِ *شعرها و اشعار ترجمه شده*. مقصود از «شعرها» اشعارِ خودِ مترجم است و مقصود از «اشعار ترجمه شده» ده شعر از فروغ فرخزاد، یك شعر از سپهری ـ همین «صدای پای آب» که عنوانش به انگلیسی The Sound of Water's Footsteps گذاشته شده ـ یك شعر از شاملو، یك شعر از اخوان ثالث، یك شعر از محمود آزاد تهرانی و شعر «حیدربابا»ی شهریار. محل طبع و نشر از *از کاشان تا کلمزو* در چاپ اول ظاهراً جایی در امریکا بوده است، که در کتابشناسی ذکر نشده، ولی چاپ دوم، «با اصلاحات و اضافات» در سال ۱۹۷۷/۱۳۵۶ در شیراز خودمان در سلسلهٔ انتشارات دانشگاه پهلویِ سابق انجام گرفته است. یك سال بعد بخشی از ترجمهٔ فرزان از «صدای پای آب» در جُنگی از آثار نویسندگان خاورمیانه که به کوشش حَمَلیان و یوهانان فراهم آمده بود تجدید چاپ گردید. پس، اولین ترجمهٔ «صدای پای آب» در زمان حیات سپهری انجام شده و به‌چاپ رسیده، ولی تصوّر نمی‌کنم که سپهری خودش از این امر اطلاعی یافته بوده است. پس از درگذشت آن زنده‌یاد که من یکی دوبار اجازه یافتم نگاهی به اوراق و یادداشتهایش بیفکنم به‌یاد نمی‌آورم ردّپایی از ترجمهٔ فرزان دیده

باشم. ولی از تدارکْ برای ترجمه‌های فرانسهٔ شایگان و دستگرمیهایِ خود سپهری نمونه‌های فراوانی موجود بود.

دومین ترجمهٔ «صدای پای آب» را به انگلیسی من انجام دادم و در آن زمان بر این باور بودم که نخستین ترجمه را انجام می‌دهم. در سال ۱۳۵۹، پس از نوشتن مقالهٔ «از آواز شقایقِ تا فراترها» و خواندنِ چندبارهٔ این شعر و شمردن واژه‌های آن، تا مدّتها در حال و هوای شعر سپهری بودم. در همین وقت دکتر مایکل هیلمن، استاد ایران‌شناس دانشگاه تکزاس پیغام فرستاد که دفتر دیگری در نقد و بررسیِ آثارِ شعرا و نویسندگانِ معاصرِ ایران در دست تهیه دارد و آیا می‌توانم مطلبی به‌او بدهم. من پیشنهاد کردم شعر «صدای پای آب» را به‌انگلیسی ترجمه کنم، و سرانجام به تشویق او بود که این کار انجام گرفت، و ترجمه همراه با مقالاتی چند در نقد و تحلیلِ آثار بزرگانِ ادب معاصر ایران در ویژه‌نامهٔ *Iranian Studies* (سال پانزدهم، ۱۳۶۱/۱۹۸۲) در امریکا به‌چاپ رسید.

آیا نیازی به گفتن دارد که مترجم از بابتِ این ترجمه مزدی نگرفته است؟ فصلنامه‌هایی چون *Iranian Studies* که خود با بندبازی و جمع‌آوریِ اعانه منتشر می‌شوند بودجه‌ای برای پرداخت حق‌القلم ندارند و حدّاکثر به صاحب هر مقاله چند نسخه‌ای از مجله را هدیه می‌کنند. نویسندگانِ مقالات هم اغلب مقاله را در وقت اداریِ خود در دانشگاهی که در آن تدریس می‌کنند می‌نویسند و بعد، پس از انتشار مقاله، آن را در کارنامهٔ انتشاراتیِ خود ثبت می‌کنند تا ارتقائشان به رده‌های بالاترِ استادی تسهیل بشود. انگیزهٔ مترجم که نه کیسه‌ای برای حق‌الترجمه دوخته بود و نه نیازی به ارتقایِ دانشگاهی داشت دو چیز بود: اول، آزمودنِ تواناییِ خود در ترجمهٔ شعر فارسی به انگلیسی بعد از پانزده سالی که از این کار بازمانده بود؛ دوم، کوششی در راه رساندنِ صدایِ دوست از دست رفتهٔ خود به فراسوی مرزهای زبان فارسی. مترجم دربارهٔ موفقیّتِ خود در مورد اول عرضی نمی‌کند. همینقدر بس که بگوید در ایّامی دشوار احساس کرد که هنوز کاملاً عاطل و باطل نشده است و کارهایی از دستش برمی‌آید که حدّاقل دوستانش از راه لطف بپسندند. ولی در مورد نیّتِ دوم باید عرض شود

که هنوز موفقیّتی به‌دست نیامده است. حتی خیلی از آدمهایی که در جرگهٔ محدودِ ایران‌شناسی فعالیّت دارند هیچ‌یك از ترجمه‌های انگلیسی یا فرانسوی یا آلمانی «صدای پای آب» را ندیده‌اند، نه ترجمهٔ مسعود فرزان را که از کاشان به دُرقوزآبادِ امریکا راه جُسته است، نه ترجمهٔ مخلص را که در نشریهٔ معروفِ ایران‌شناسیِ دنیای انگلیسی‌زبان چاپ شده است، و نه ترجمه‌های سوم و چهارم را که ذکرشان بیاید. درواقع، اگر همین ترجمه‌ها در ایران چاپ شده بودند ممکن بود بُردِ بیشتری پیدا کنند، و کشفِ آنها نیاز به پوییدن قارّه‌ها و سر زدن به مراکز ایران‌شناسیِ خارج از کشور نداشته باشد.

سومین ترجمهٔ انگلیسیِ «صدای پای آب» دستپختِ مشترکِ دو مترجم، یکی ایرانی و دیگری انگلیسی، است که خوشبختانه نه شور از آب درآمده است و نه بی‌مزه. حتی شنیده‌ام که جایزه‌ای هم بُرده است. مترجم ایرانی جوان شعردوستی است به‌نام عباس فیض که در انگلستان اقامت دارد، و مترجم انگلیسی شاعری است به‌نام مارتین ترنر که در اصل روان‌شناس تربیتی است و به‌شرحی که در معرفیِ او نوشته‌اند مقادیری «شعر، ترجمه، داستان و نقد ادبی در فصلنامه‌ها و جُنگهای ادبی» به‌چاپ رسانده است. باری عنوان این ترجمه Water's Footfall است و در یکی از فصلنامه‌های انتشارات دانشگاه کمبریج به‌نام «نقد تطبیقی» به‌چاپ رسیده است. (باز یادآوری کنم که برخلاف اصول ویرایش، از چاپ مشخصّات کتابشناختیِ این ترجمه‌ها در انتهایِ مقالهٔ حاضر خودداری کرده‌ایم، و خوانندگانِ پویا را به «کتابشناسیِ سهراب سپهری» ارجاع می‌دهیم.)

کیفیّتِ ترجمه درست همان است که انسان از یك ترجمهٔ مشترك انتظار دارد، مخصوصاً وقتی یکی از دو مترجم در زبانِ مقصد شاعر باشد. یعنی پس از آنکه مترجمِ زبانِ مبدأ ترجمهٔ نسبتاً دقیقی از شعر به‌عمل آورد، مترجمِ دوم دست به‌کار می‌شود و می‌کوشد آن را هرچه بیشتر در قالبِ الفاظ شاعرانه بریزد و نکاتِ مبهم و پیچیدهٔ شعر را روشن کند. در نتیجهٔ این عَملیّات ترجمه از متن اصلی دور و دورتر می‌شود، هرچند که ممکن است در زبانِ مقصد روان‌تر و شیرین‌تر به‌نظر بیاید. این همان کاری است که دکتر امین بنانی و یاشا کِسْلِر با

شعر فروغ کرده‌اند.[۱] علاوه بر این، مارتین ترنر کوشیده است با استفاده از واژه‌ها و عبارتهای مترادفْ تکرارِ عبارات را در شعرِ سپهری از بین ببرد تا ترجمه به پسندِ خوانندگانِ انگلیسی‌زبان نزدیکتر شود، و این کاری است که هیچ‌یك از مترجمانِ دیگرِ این شعر بلند نکرده‌اند.

نگارندهٔ این سطور هرچند برای چنین کوششهایی احترام قائل می‌شود، ولی خودْ اینگونه ترجمه‌ها را نمی‌پسندد، و ترجمه‌های حدِّ وسط را ـ نه کاملاً لفظ به لفظ و نه بیش از حد آزاد ـ ترجیح می‌دهد. ولی برای داوریِ نهایی، مترجم و خوانندگانِ فارسی‌زبان صالح نیستند، چون همیشه در ذهنشان و یا تهِ ذهنشان مفاهیمِ اصلِ شعر وجود دارد و ترجمه را هیچ‌گاه نمی‌توانند با ذهن کاملاً پاك بخوانند و محك بزنند. نگارنده در سفری که چند سال پیش به انگلستان کرد آقایان فیض و ترنر را ندید ولی از طریق دوست مشترکی خبر گرفت که آنان از انتشار ترجمه‌هایِ قبلیِ «صدای پای آب» بی‌خبر بوده‌اند. این آقایان اگر اطلاع هم می‌داشتند ممکن بود همچنان به راه خود بروند، چون اولاً منعی برای ایشان وجود نمی‌داشت، و ثانیاً به‌احتمال زیاد می‌خواستند حتماً به شیوهٔ خاصّ خود عمل کنند.

ترجمهٔ چهارم محصول سال ۱۳۶۷/۱۹۸۸ لوس‌آنجلس است. مترجم یك آقای امریکایی است به‌نام دیوید مارتین که نه‌تنها «صدای پای آب» که تمام شعرهای دفتر حجم سبز را نیز یکجا به انگلیسی برگردانده و همه را در مجلّدی با عنوان *The Expanse of Green* به‌صورت دوزبانه ـ ترجمهٔ انگلیسی در برابر اصلِ فارسی ـ به‌چاپ رسانده است. کتاب به آرم سازمان یونسکو نیز مزیّن است و از قرار معلوم در «مجموعهٔ ترجمه‌های معرّفِ آثار ادبیِ ملل» جای گرفته است. آقای دیوید مارتین قبلاً دفتری هم از ترجمهٔ اشعار فروغ فرخزاد فراهم آورده و منتشر کرده است.

نویسندهٔ این سطور نمی‌تواند دربارهٔ کیفیّت ترجمهٔ آقای دیوید مارتین اظهارنظر کند، چون خودش دست‌اندرکار است و داور بی‌طرف و خالی از غرض نیست. تنها برای آنکه نمونه‌هایی از این ترجمهٔ تأیید شده به خوانندگان ارائه شده باشد در بخش «توضیحاتِ مترجم»، در پایان مقالهٔ حاضر، سطوری

از آن را برحسبِ مورد در کنار ترجمه‌های دیگر نقل خواهیم کرد.

و سرانجام سخنی کوتاه دربارهٔ سه ترجمهٔ آلمانی «صدای پای آب». سیروس آتابای مترجم اولین شعرهای سپهری به آلمانی است (در ۱۳۴۷/ ۱۳۶۸)، ولی «صدای پای آب» را او ترجمه نکرده است. کورت‌شارف، که چند سال در تهران مسئول ادارهٔ شعبهٔ انستیتوی گوته بود، مترجم اول است. ترجمهٔ او در کنار ترجمه‌هایی از آثار شاعران معاصر در سال ۱۳۶۰/ ۱۹۸۱ در آلمان منتشر شده است. راهنمای او دراین کار دکتر تورج رهنما، استاد زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه تهران بوده است، که خودْ در جمع مترجمانِ آثار معاصران به زبانهای اروپایی جایگاه ویژه‌ای دارد، چرا که در جلب ناشران معتبر و رساندن مجموعه‌هایی که تدارك دیده است به تیراژهای خوب موفقیّتِ خاصّی داشته است.

مترجم دومِ «صدای پای آب» به زبان آلمانی دکتر عبدالرضا مجدری است که ترجمهٔ او زینت‌بخش یك چاپ چهارزبانهٔ این شعر بلند است که به کوشش مهندس ایرجِ هاشمی‌زاده در سال ۱۳۶۹/ ۱۹۹۰ در اتریش انتشار یافته. ترجمهٔ فرانسهٔ شعر همان ترجمهٔ داریوش شایگان است و ترجمهٔ انگلیسی آن از آنِ حقیر. متن فارسی شعر را هم خوشنویسی کرده‌اند. چیز غریب در این مجموعه مقدمه‌ای است که زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث بر آن نگاشته، و گویا یکی از واپسین نوشته‌های او پیش از مرگ نابهنگامش باشد. در این نوشته اخوان با بی‌مهریِ تمام از سپهری سخن گفته و ستایشی را که در مصاحبه‌ای پیشترها از او کرده بوده پس گرفته و به زبان طعن و کنایه اشعار سپهری را زنانه خوانده است. اخوانِ مرحوم البته حق داشته هرچه می‌خواسته بگوید (و بعداً جوابگوی سخنانش باشد) ولی از ناشر این متن چهارزبانه تعجّب است که حاضر شده چنین مقدمه‌ای را ـ که نفی کنندهٔ ارزشهای منظومه‌ای است که در کتاب دارد به چهار زبان به طبع می‌رسد ـ در آغاز کتاب بگذارد. این نوشته در *دنیای سخن* (شمارهٔ ۴۰، فروردین اردیبهشت ۷۰) تجدید چاپ شده است و نیازی به تکرار مطالب آن در اینجا نیست. سومین ترجمهٔ آلمانیِ «صدای پای آب» را مترجم جوان نیما مینا انجام داده و همراه ترجمهٔ شعر «مسافر» در *کاوه*، چاپ مونیخ،

انتشار داده است. نگارندهٔ این سطور طبعاً دربارهٔ کیفیّتِ این سه ترجمه هیچ‌گونه اظهارنظری نمی‌تواند بکند.

عرض دیگری نمانده است جز دعوت خوانندگان انگلیسی‌دان به ملاحظهٔ حاصل کوشش نگارنده در برگرداندن شعر ناب سپهری به انگلیسی. ملاحظاتی هم در بخش «توضیحات مترجم» آمده است که ممکن است برای بعضی خوانندگان نکته‌سنج جالب باشد. متن مورد استفادهٔ مترجم همان است که در هشت *کتاب* به‌چاپ رسیده و با اولین چاپ شعر در مجلهٔ *آرش* (دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، ۱۳۴۴) تفاوتهای قابل توجّهی دارد. دکتر هیلمن در یادداشت کوتاهی که در ابتدای ترجمه گذاشته سهراب سپهری را در جمع شاعران نوپرداز ایران «شاعرِ طرازِ اوّلِ طبیعت و قدر و قیمتِ تك‌تكِ لحظه‌های زیست» خوانده است.

یادداشتها:

1) Forugh Farrokhsad. *Bride of Acacias : An Anthology of the Poetry of Farrokhzad.* Translated by Amin Banani and Jascha Kessler. Boulder, Colorado: Westview Press 1982.

Water's Footsteps: A Poem

Sohrab Sepehri
Trans. by Karim Emami

Humbly dedicated to the silent nights of my mother. S.S.

I come from Kashan.
I lead a modest life.
I earn a morsel of bread,
I have a bit of intelligence, an iota of taste.
5 I have a mother, better than the green leaf.
I have friends, better than the running water.
*
And I have a god nearby:
Somewhere amidst these gillyflowers,
at the foot of that tall pine.
On top of water's consciousness,
over the law of the plants.
*

I am a Moslem.
10 My mecca is a rose.
My mosque is a spring, my prayer stone the light.
Fields make my prayer rug.
I make ablution with the heartbeat of the windows.
Moonlight flows through my prayers, the spectrum too.
15 Rocks show through my prayers:
Every particle of my prayers is crystalline.
I say my prayers
When I hear the wind call out the faithful
from the top of the minaret which is the cypress tree.
I say my prayers.
20 When I hear the grass pronounce the *takbirat al–ehram.*
I say my prayers
When the wave utters the *qad–qāmat.*
*
My kaaba lies by the water,
My kaaba lies under the acacias.
25 My kaaba travels like the breeze,
from one garden to the next,
from one town to another.
My *hajar al–asvad* is the daylight on the flower beds.
*
I come from Kashan,
A painter by profession:
Sometimes I make a cage out of pigment,
and sell it to you
30 To delight your heart in its loneliness
With the song of corn poppies imprisoned there.
What a thought, oh what a thought...
I know that my canvas is lifeless.
I well know that the pond in my painting
bears no fish

*

35 I come from Kashan.
My lineage goes back perhaps.
To some plant in India,
to some pot excavated from Sialk.
My lineage goes back perhaps
to some prostitute in Bokhara.

*

Father died before two returns of the swallows,
before two snowfalls,
40 Before our twice sleeping on the terrace.
Father died before times past.
When Father died ths sky was blue;
Mother awoke unawares,
causing my sister to become beautiful.
When Father died, all the policemen were poets.
45 "How many pounds of melons would you like?"
the grocer asked me.
"How much is an ounce of happiness?" I asked in return.

*

Father painted.
He also made *tars*, he also played the *tar*.
He also wrote a fine hand.

*

50 Our garden was on the shady side of wisdom.
Our garden was a place for Feeling and plants
to become entwined.
Our garden was the meeting point of the Gaze, the Cage and
the Mirror.
Our garden was perhaps an arc
from the green circle of bliss.
In those days, I would chew on god's green fruit
in my sleep.

55 I would drink philosophy–free water.
I would pick science–free mulberries.
The moment a pomegranate cracked,
my hand would flow toward it full of desire.
The moment a lark broke into song,
my heart would burn with eagerness to listen.
Sometimes Solitude would press its cheeks to the window.
60 Sometimes Passion would come by,
putting its arm around Sense.
The mind played games.
Life was something like a *Nowruz* shower,
like a plane tree full of starlings.
Life at that time was a row of lights and dolls.
Life was an armful of freedom.
65 Life at that time was a pond of music.

*

The child tiptoed down the alleyway of dragonflies.
I packed up my things
and left the city of light fantasies,
My heart full of nostalgia for the dragonfly.

*

I went to a party, the world's party:
70 I went to the plain of sorrow,
I went to the garden of mysticism,
To the illuminated arch of science,
Up the stairs of religion,
Down the alleyway of doubt,
75 As far as the cool air of detachment,
As far as the wet night of affection.
I went to meet someone on the far side of love.
Then I went on and on to woman,
to the red light of pleasure,
To silenced desire,

80 To the sound of solitude fluttering its wings.

*

I saw many things on earth:
I saw a child smelling the moon.
I saw daylight fluttering in a doorless cage.
I saw love climbing a ladder to the roof of heaven.
85 I saw a woman pounding light in a mortar.
For lunch they were having
Bread, whith fresh herbs, a plateful of dewdrops,
a hot bowl of kindness.

*

I saw a beggar going from door to door,
asking for the song of a lark.
And a street sweeper worshipping
a slice of melon rind.

*

90 I saw a lamb, eating kites.
I saw a donkey, appreciating alfalfa.
And in the pastures of advice,
I saw a really sated cow.

*

I saw a poet addressing the lily as: «you, ma'am."

*

I saw a book full of crystalline words.
95 I saw a paper made from spring freshness.
I saw a museum, far from the green grass.
I saw a mosque, far from water.
At the bedside of a despairing theologian,
I saw a jug brimful with questions.

*

I saw a mule laden with Composition.
100 I saw a camel laden with empty baskets
of Famous Sayings.

I saw a mystic laden with *tanana ha ya hu.*

*

I saw a train carrying daylight.
I saw a train carrying theology:
  how heavy the boxcars sounded!
I saw a train carrying politics;
  how empty the boxcars sounded!
105 I saw a train carrying morning–glory seeds
  and the song of canaries.
And an airplane from which, at that altitude of several
  thousand feet,
The soil could be seen through the window:
The hoopoe's crest,
The spots on the butterfly's wings,
110 A toad's reflection in the pond,
And the passage of a fly through the alleyway
  of loneliness.
And the frank desire of a sparrow when it flies
  down from a plane tree.
And the puberty of the sun.
And a doll's beautiful love–making with the dawn.

*

115 A flight of stairs going up to the hothouse of lust.
A flight of stairs going down to the cellar of alcohol.
Stairs leading to the law of the rose's decay,
To the mathematical perception of life,
To the rooftop of Illumination,
120 To the platform of Manifestation.

*

Down below
Mother was washing tea glasses in the memory
  of the Big River.

*

The city could be seen:
Geometric growth of cement, steel, stone.
125 Pigeonless roofs of a hundred buses.
A florist putting his flowers up for sale.
A poet tying up a hammock between two lilac trees.
A boy throwing rocks at the school wall.
A child spitting an apricot stone onto his father's
faded prayer rug.
130 And a goat drinking from the Caspian Sea on a map.
*
A laundry line could be seen, a brassiere
impatiently dangling.
*
The wheels of a cart longing for the horse to stop,
The horse longing for the cart driver to fall asleep,
The driver longing for death.
*
135 Love could be seen, waves could be seen.
Snow could be seen, friendship could be seen.
The Word could be seen.
Water could be seen, the reflection of objects
in the water.
A cool shady spot for the cells
in the swelter of blood.
140 The wet side of life.
Human nature's East of sorrow.
The season for vagabondage in the alleyway of woman.
The smell of loneliness in the alleyway of seasons.
*
Summer could be seen holding a fan.
*
145 A seed's journey to flowering.
An ivy's journey from one house to the next.

The moon's journey to the pond.
The outburst of meadow saffron from the soil.
The downswing of a young grapevine from the wall.
150 the downpour of dewdrops over the bridge of sleep.
The high leap of joy over the moat of death.
The passage of adventure through words.
*
An aperture fighting off the advance of light.
A stair fighting off the long leg of the sun.
155 Loneliness fighting off a song.
The beautiful fight of a dozen pears
with the emptiness of a basket.
The bloody fight of a pomegranate with teeth.
The infamous fight of Nazis with a *naz* stalk.
The fight of a parrot
160 The fight of the forehead.
with the coldness of a prayer stone.
*
A mosque's mosaic tiles attacking the prostrate.
The wind attacking the ascension of soap bubbles.
A swarm of butterflies
attacking the Pest Control program.
A squadron of dragonflies
attacking a squad of Water Board pipe layers.
165 A black regiment of reed pens
attacking the printer's font.
Words attacking a poet's jaws.
*
A century conquered by a poem.
A garden conquered by a starling.
An alleyway conquered by two *salams.*
170 A town conquered by three or four wooden horsemen.
A feast conquered by two dolls and one ball.

*

A baby's rattle murdered on the siesta mattress.
A story murdered at the crossroads of sleep.
A sorrow murdered at the orders of a song.
175 Moonlight murdered by neon.
A willow tree murdered by the State.
A depressed poet murdered by winter flower.

*

The whole earth could be seen:
Order was on the march in the Ionian alleys.
180 An owl was warbling in the Hanging Gardens.
Winds were blowing eastward straws of history
at Khyber pass.
A boat was carrying flowers on the still waters
of Lake Negueen.
And a lamp shone eternally on every street corner
at Banaras.

*

I saw many peoples.
185 I saw many cities.
I saw plains and mountains.
I saw the water and the dry land.
I saw light and darkness.
And I saw the plants in light,
and I saw them in darkness.
190 I saw the animals in light
and I saw them in darkness.
And I saw mankind in light,
and I saw him in darkness.

*

I come from Kashan
But Kashan is no longer my town.
My hometown has been lost.
195 With feverish effort , I have built myself a house
On the far side of the night.

*

In this home, I am close to the damp anonymity
of the grass.
I can hear the flower beds breathing.
And the sound of darkness, as it trickles down
from the leaves.
200 And I can hear daylight coughing behind the trees.
And water sneezing out of every pore of the rock.
And the drip – drip – dripping of swallows
from the ceiling of the spring.
And I can hear the clear sound of solitude
opening and closing its window.
And the pure sound of love vaguely shedding its skin.
205 And an urge for flying building up in the wings
And the spirit's restraint breaking down.
I can hear the footsteps of Desire.
And the regular footsteps of blood in the bloodstream,
The predawn pulsation in the pigeons' well,
210 The palpitations of Friday Eve's heart,
The flow of a carnation in the mind,
The distinct neighing of Truth from afar.
I can hear Matter gently blowing,
And the footsteps of Faith walking down
the alleyway of passion.
215 And the sound of rain, pattering
on the wet eyelids of Love,
On the sorrowful music of puberty,
On the song of pomegranate orchards.
And the sound of a bottle of joy being shattered at night,
And the sound of beauty paper being torn to shreds,
220 And the bowl of nostalgia being filled and refilled with wind.

*

I am close to the beginning of the earth.

I feel the pulse of the flowers.
I am familiar with the wet destiny of water
  and the green habit of trees.
*
My soul flows in the fresh direction of objects.
225 My soul is underage.
My soul sometimes falls into a coughing fit
  out of passion.
My soul has nothing to do:
It counts falling raindrops
  and the rows of bricks on a wall.
My soul is sometimes as real as a stumbling stone.
*
230 I have never known two poplars to be enemies.
I have never seen a willow selling its shade
  to the ground.
The elm lets its branch to the crow for free.
Wherever there are leaves, my enthusiasm blossoms.
A poppy plant has bathed me in the rapid flow of being.
*
235 Just as an insect's wings, I recognize the levity
  of the approaching dawn.
Just as a flowerpot, I listen to the music of growth.
Just as a basket filled with fruit,
I run the high fever of ripening.
Just as a tavern, I am on the border line of boredom.
Just as a beach-front house , I anxiously look out
  for high, eternal attractions.
*
240 Sunshine galore, unions galore, reproduction galore.
*
I am happy with just an apple
And with smelling a chamomille plant.

I am content with one mirror, one innocent attachment.
I do not laugh if a balloon bursts.
And I do not laugh if a philosophy
splits the moon into two halves.
245 I recognize the flutter of a quail's wings
And the coloring of a bustard's underbelly.
and the footprints of a mountain goat.
I well know where the rhubarb grows,
When starlings return,
when partridges sing,
when a hawk dies.
250 I well know what the moon's role is
in the sleep of the desert.
And the role of death in the stalks of desire,
And the taste of raspberries of pleasure
in the mouth of love-making.
*

Life is a pleasant custom.
Life's wings spread out as much as death's.
255 Life leaps as high as love.
Life is not something to be left behind by you or me
on the edge of the habit's shelf.
Life is the ecstasy of a hand picking.
Life is the taste of the season's first black figs
in the acrid mouth of summer.
260 Life is one dimension of the tree in the eyes
of an insect.
Life is the experience of a moth in darkness.
Life is that strange sense possessed by a migrating bird.
Life is a train's whistle reverberating in the sleep
of a bridge.
Life is seeing a flower bed from the enclosed window
of an airplane.

Life is the news of a rocket launched into space.
265 Life is feeling the moon's loneliness.
Life is the idea of smelling flowers on another planet.
*
Life is washing a dish.
*
Life is finding a *10–shahi* coin in the gutter.
Life is the square root of a mirror.
270 Life is a flower raised to the power of eternity.
Life is the earth multiplied.
by the number of our heartbeats.
Life is the simple and uniform geometry
of our breathings.
*
Wherever I am, let me be.
The sky is mine.
275 The windows the mind, the air, love, earth
are all mine.
What does it matter
If mushrooms of nostalgia
Grow from time to time?
*
I do not know
280 why it is said that the horse is a noble creature,
that the pigeon is a beautiful bird.
I do not know why nobody keeps a vulture in a cage.
I do not know why clover flowers are considerd
inferior to red tulips.
Eyes should be washed, to see things in a different way.
Words should be washed
285 To become the wind itself, the rain itself.
*
We should fold our umbrellas,

And walk out into the rain.
We should take with us
All our ideas and memories into the rain.
290 We should walk with all the townspeople into the rain.
We should meet our friends in the rain.
We should find our love in the rain.
We should make love in the rain.
We should play games in the rain.
295 We should write, talk,
sow morning–glory seeds in the rain.
Life is a series of successive drenchings.
Life is taking a dip in the basin of This Moment.
*

Let's undress:
Water is only one step away
*

300 Let's taste the daylight.
Let's weigh the night of a village,
the slumber of a gazelle.
Let's appreciate the warmth of a stork's nest.
Let's not step on the law of the lawn.
Let's untie our taste buds int the vineyard.
305 And open our mouth, when the moon rises.
Let's not say what a terrible thing the night is.
And let's not say that the glowworm
is unaware of the garden's insight.
*

Let's bring baskets,
And carry away all this red, all this green.
310 Let's eat bread and fairy cheese for breakfast.
Let's plant a tree on every corner of speech.
And sow seeds of silence in between two syllables.
Let's not read a book in which no wind blows,

And a book in which dewdrops are not moist.
315 And a book in which cells have no dimension.
Let's not want the housefly chased off Nature's
fingertip.
And let's not want the leopard expelled from Creation.
And let's remember that if there were no worms,
something would be missing in life.
And if there were no caterpillars,
the law of the trees would suffer.
320 And if there was no death, our hand would keep looking
for something.
And let's remember that if there was no light,
the living logic of flight would be reversed.
And let's remember that before corals
there was a vacuum in the thought of the seas.
*

Let's not ask where we are,
Let's just smell the fresh petunias of the hospital.
*

325 Let's not ask where the fountains of good fortune are located.
And let's not ask why the heart of truth is blue.
And let's not ask what kind of a breeze and what kind
of nights our forefathers have enjoyed.
Behind us, there is no living space.
Behind us, no birds are singing.
330 Behind us, no winds are blowing.
Behind us, the green windows of the poplar
are tightly shuttered.
Behind us, dust covers all the whirligigs.
Behind us, there is only the weariness of history.
Behind us, the memory of waves
carries cold shells of inertia on to the shore.
*

335 Let's go out to the seashore,
And cast our nets into the sea.
To catch the water's freshness.
*
Let's pick up a pebble.
To feel the weight of being.
*
340 Let's not speak ill of the moon when we are feverish.
(I have sometimes observed that at the height of fever,
the moon comes down.
And that one can touch the ceiling of heaven.
I have noticed that at such times
the goldfinch sings more beautifully.
Sometimes a wound in the sole of my foot
345 Has taught me to appreciate the undulations of the earth.
Sometimes in my sickbed I have seen that flowers grow
manifold in size,
And so does the radius of the sour
orange and the rays of the lantern.)
Let's have no fear of death.
350 (Death is not the end of the pigeon.
Death is not the inversion of a cricket.
Death flows in the mind of the acacia.
Death is a dweller in the fine climate of thinking.
Death heralds morning in the very midst of the night
of the village.
Death rides a bunch of grapes to our mouth.
355 Death warbles in the throat of the redthroat.
Death is responsible for the beauty of the butterfly.
Death sometimes picks sweet basil.
Death sometimes drinks vodka.
Sometimes death sits in the shade and just looks at us.
360 And we all know.
That the lungs of pleasure are filled with death's oxygen.)

*

Let's not close our door to the
living worlds of destiny that we hear from behind
the wattles of sound.
Let's tear away the curtains:
Let's allow Feeling to catch a breath of fresh air.
365 Let's allow Puberty to spend the night under whichever
bush it pleases.
Let's allow Instinct to go play games,
Take off its shoes and jump over the flowers
in pursuit of the seasons.
Let's allow Solitude to sing,
To write,
370 To go out.

*

Let's be simple.
Let's be simple everywhere,
in front of a teller's window or under a tree.

*

It's not our job to unravel the mystery of the rose.
Perhaps our job is
375 To swim in the magic of the rose.
To set up camp behind Wisdom.
To wash our hands in the ecstasy of a leaf before we eat.
To be reborn each morning with the rising sun.
To send our thrills up like a kite.
380 To spray a fine mist over our perception
of space, color, sound and windows.
To seat the sky between the two syllables of Be–ing.
To fill and refill our lungs with eternity.
To unburden the swallow from its load of knowledge.
To take back the names we have given to the cloud,
385 To the plane tree, to the mosquito, to the summer.

To climb to the heights of affection
  on the wet legs of the rain.
To open the door to mankind,
  to light, to plants and to insects.

*

Perhaps our job is
To run between the Morning Glory and the Century
390 In pursuit of the sound of Truth.

توضیحات مترجم

به‌هنگام نشر این ترجمه در فصلنامهٔ Iranian Studies مترجم لازم دید دربارهٔ برخی واژه‌ها و عبارات فارسی و عربیِ راه یافته به ترجمه مثل **قد قامت** یا **تکبیرةالاحرام** یا **سکهٔ دهشاهی** در حاشیه توضیح بدهد. اینك که ترجمهٔ «صدای پای آب» در ایران، بیشتر برای اطلاع و استفادهٔ خوانندگان فارسی‌زبان به‌چاپ می‌رسد درج چنین توضیحاتی طبعاً ضرورت ندارد. از این‌رو مترجم آنها را از رده خارج کرده است و صرفاً به نکاتی می‌پردازد که از نظر فنّ ترجمه یا «سپهری‌شناسی» ممکن است جالب توجّه باشند. شماره‌ها اشاره به‌ترتیب سطرهای ترجمهٔ انگلیسی دارند.

سطر ۱۱ : جانمازم چشمه، مُهرم نور

مترجمِ حاضر دریافتن معادلِ مناسبی برای **جانماز** به‌کلّی عاجز ماند و به‌جای آن واژهٔ **مسجد** (mosque) را به‌کار برد. *جانماز* و **سجّاده** را هردو معمولاً در انگلیسی به prayer-rug ترجمه می‌کنند. مترجم این واژه را برای ترجمهٔ **سجّاده** در سطر بعد نگاه داشت و برای **جانماز** در تنگنا افتاد. آقایان فیض ـ ترنر به‌نوبهٔ خود **جانماز** را جا انداخته‌اند. آقای دیوید مارتین «مکان نماز» را جانشین **جانماز** ساخته است: my place of prayer is a spring

آقای مارتین «دشت سجّاده من» را هم به این شکل ترجمه کرده است:

the plain is my full obeisance

آیا مترجم در این موضع **سجّاده** را با **سُجده** اشتباه نکرده است؟

سطر ۱۴ : در نمازم. . . جریان دارد طیف

مترجم که به‌خود اجازهٔ تفسیر اشعار سپهری را نداده **طیف** را دقیقاً طیف (spectrum) ترجمه کرده است. داریوش شایگان در ترجمهٔ فرانسهٔ خود این واژه را تبدیل به (با موافقتِ سپهری؟) «رنگهای رنگین‌کمان» (les couleurs de l'arc-en-ciel) کرده است و آقایان فیض ـ ترنر آن را «میدان مغناطیسیِ زمین» (the earth's magnetic field) معنی کرده و همین عبارت را به‌کار برده‌اند. آقای دیوید مارتین به‌جای **طیف** از معادل «اشباح» استفاده کرده است:

and spectres appear therein too

سطرهای ۲۷ تا ۳۴ : اهل کاشانم/ پیشه‌ام نقاشی است. . .

این چند سطر را مترجم در سال ۱۳۴۴ ، اندك زمانی پس از نشر آن در مجلهٔ *آرش*، به انگلیسی ترجمه کرد و در مقاله‌ای که در آن ایّام دربارهٔ نقاشیهای سپهری در روزنامهٔ *کیهان اینترنشنل* نوشت به‌کار برد.

سطر ۵۸ : تا چلویی می‌خواند. . .

چلو در متن فارسی ظاهراً غلط چاپی است و درست آن باید **چَکو** یا **چَکوك** باشد. این واژه در اولین چاپ «صدای پای آب» در مجلهٔ *آرش* به‌صورت **چغوك** درج شده است و مراجع هرسه را ـ چکو و چکوك و **چغوك** را ـ شکلهای محلّیِ **چکاوك** می‌دانند. اگر مشکل چلو/ چکو را در عصر خودِ شاعر ما نتوانیم حلّ و فصل کنیم، کمااینکه در چاپهای مکرّرِ هشت *کتاب* و منتخب آن **چلو** همچنان **چلو** مانده است، فکرش را بکنید محققان کهنه‌کاوِ چند قرن بعد در این مورد چه مُشکلی خواهند داشت، و ای بسا سرانجام به چِلوی انگلیسی (= ویولنْ سِل) برسند، مخصوصاً چون **چلو** سازتخصّصیِ خواهر شاعر است. آقایان فیض ـ ترنر متأسفانه عیناً در چنین دامی افتاده‌اند، (a singing cello) ، و آقای دیوید مارتین هم **چلو** را «پلو» معنی کرده است: as long as rice sang ولی داریوش شایگان در ترجمهٔ خود به‌جای **چلو** alouette به‌کار برده که همان **چکاوك** باشد.

سطر ۶۳ : زندگی در آن وقت صفی از نور و عروسك بود

این شعر بلند آکنده از دو گروه تصویر است: تصاویرِ مربوط به آب و تصاویر مربوط به‌روشنی. و هرگروه نیز به کمك تعدادی واژه‌های نزدیك به‌هم و گاه خویشاوند بیان می‌شوند. در مورد تصاویر گروه دوم، واژه‌های **نور** و **روشنی** بارها تکرار می‌شوند و مترجم برای متمایز ساختن آن دو بر آن شد تا light را به‌جای **نور** و daylight را به‌جای **روشنی** به‌کار ببرد و کوشیده است به‌همین ترتیب در سرتاسر شعر عمل کند.

سطر ۷۵ : تا هوای خنك استغنا

مترجم برای یافتن معادل مناسبی برای استغناء نیز با دشواریهایی روبرو بوده است و سرانجام پس از مراجعه به مراجع و مشاوره با صاحب‌نظران بر آن شد تا به پیروی از رهنمونِ مترجم فرانسه به معادلِ detchment بسنده کند، چون حدِاقل یکی از معانی آن در فرهنگهای معتبر «بی اعتنایی به ملاحظاتِ دنیوی است». آقای دیوید مارتین که به جنبه‌های صوفیانهٔ شعر توجّه خاصّی کرده **استغنا**را needlessness ترجمه‌کرده است : to the cool air of needlessness

سطر ۱۵۸ : ساقهٔ ناز

مترجم البته می‌توانست **گل ناز** را هم ترجمه کند (stonecrop) و آن را به‌شکل اصلی خود در ترجمه به‌کار نبرد، ولی در این حال جناس لفظیِ شاعر با **نازیها** از میان می‌رفت. امّا برداشتِ آقای مارتین در این مورد با برداشتِ مترجمِ حاضر کاملاً متفاوت است : fights of Nazis against coy thighs

سطر ۱۸۲ : روی دریاچهٔ آرام «نگین» . . .

سپهری پیش از سرودن «صدای پای آب» سفری به هندوستان و کشمیر کرده بود و مترجم حدس می‌زد که این دریاچهٔ آرام باید در کشمیر باشد. توضیح مترجم فرانسه این نکته را تأیید می‌کند. آقای مارتین **نگین** را هم ترجمه کرده است : a boat carried flowers across the calm of Bezel lake

سطر ۲۴۰ : مثل یك ساختمان لب دریا نگرانم به کششهای بلند ابدی

کششهای بلند ابدی باز برای مترجم عبارت دشواری بوده است، هرچند که تصوّرش این است که اشارهٔ شاعر به جزر و مدّ و حرکات متقابل ماه و خورشید است که این دو پدیده را در آب دریاها به‌وجود می آورد. مع هذا مترجم به این تصوّر خود راه نداد و به‌ظاهرِ عبارت فارسی وفادار ماند. ترجمهٔ آقای مارتین :

I'm made uneasy by high eternal struggles like a building set at sea's edge

سطر ۲۴۲ : من به سیبی خوشنودم

از اینجا توصیفی داریم از دلخوشی های شاعر در عالم تجرّد، که وقتی به اوصاف «زندگی» می رسد شباهتهای مشخصّی به شعر «تولّدی دیگر» فروغ پیدا می کند. البته دو شاعر دوست نزدیك بودند و با هم نشست و برخاست داشتند. مترجم بر این باور است که تاریخ سرودن دو شعر نیز به یکدیگر نزدیك است.

سطر ۳۱۱ : صبح‌ها نان و پنیرك بخوریم

آیا مقصود از نان و پنیرك همان نان و پنیر است؟ آقایان فیض‌ترنر، و آقای دیوید مارتین، باید چنین پنداشته باشند، چون این سطر را به‌ترتیب چنین ترجمه کرده‌اند :

[1] We'll eat bread and cheese for breakfast

[2] morning, let's eat bread and cheese

و یا مقصود نان با گیاهی است که شباهت لفظی با پنیر دارد؟ مترجم در برابر پنیرك fairy cheese (پنیر پریان) را به‌کار برده است که مترادف است با common mallow که معمولاً در فرهنگهای گیاه‌شناسی در برابر پنیرك داده می شود. مترجم fairy cheese را در فرهنگ بزرگ آکسفورد یافت و از این کشف خود خرسند است.

سطر ۳۲۰ : و اگر خنج نبود. . .

خنج در چاپ اول غنج است. باز با یك غلط چاپی سر و کار داریم؟ معانی

مختلفی که برای خنج در فرهنگ معین داده شده (۱ـ شادی، ۲ـ سود، ۳ـ آوازی که [در زمان خاصی] از بینی و گلوی شخص برآید) ظاهراً ارتباطی به‌کار ما پیدا نمی‌کند. پس در این حال خنج را باید شکل دیگری از همان غنج بدانیم که به‌معنی نوزادِ پروانه پیش از شفیره شدن است.

سطر ۳۲۴: و نپرسیم کجاییم

این سطر نمونهٔ خوبی است از شیوهٔ خاصّی که سپهری در استفاده از تجارب روزمرهٔ خود در اشعارش داشت. چه کسی معمولاً می‌پرسد «من کجا هستم؟» شخصی که در حادثه‌ای بیهوش شده باشد، و روی تخت بیمارستان به‌هوش بیاید.

سطر ۳۵۶: مرگ در حنجرهٔ سرخ گلو می‌خواند

مترجم نه در فرهنگ معین و نه در کتاب *پرندگان ایران* پرنده‌ای به نام سرخ گلو نیافت، ولی آن را هَم در فرهنگ لاروس (rouge-gorge) و هَم در فرهنگهای انگلیسی (redthroat) پیدا کرد. عجیب نیست؟ سپهری البته به فرانسه و انگلیسی زیاد مطالعه می‌کرد و تصوّر مترجم این است که اول به «سرخ گلو» در کتابهای فرانسوی برخورده است. ترجمهٔ آقای مارتین: death sings in red vocal chords

سطر ۳۹۰: که میان گل نیلوفر و قرن

مترجم گل نیلوفر را morning glory ترجمه کرده است که معادلِ مرسوم برای نیلوفرهایِ غیرآبی متداول در ایران است. داریوش شایگان در ترجمهٔ فرانسه معادل lotus را به‌کار برده است که در ایران نمی‌روید و دقیقاً «نیلوفرِ آبیِ سفیدِ مصری» است، ولی با توجّه به‌بار اساطیریِ آن ممکن است lotus انتخاب بهتری باشد. آقایان فیض ـ ترنر معادل انگلیسیِ blue lilly را به‌کار برده‌اند و آقای مارتین همان morning glory را.

[نگارش اول: تیر ۱۳۶۷ بازنگری: خرداد ۱۳۷۰]

۶

ترجمهٔ تازه‌ای از رباعیهای خیّام به زبان انگلیسی

نشر اول: *کتابنما* [ی ایران، دفتر دوم]، زیر نظر چنگیز پهلوان، اسپرك (تابستان ۱۳۷۰)، صص ۳۰۳ تا ۳۴۶.

شراب نیشابور[۱] حالا دیگر باید برای کتابدوستان طنین آشنایی داشته باشد: خیّام نفیس پهن‌پیکر چاپ پاریس که به جای مینیاتورهای مرسومْ با عکسهای شاهرخ گلستان مصوَّر شده است. نصرالله افجه‌ای اصل رباعیها را باحُسن سلیقه و مهارت خوشنویسی کرده و ناشر فرانسوی آنچه در توان داشته برای آراستن کتاب به‌کار برده. ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی تازه‌ای هم اختصاصاً برای این چاپ فراهم آمده: از آنجا که عکاس و خطّاط ایرانی هستند کوشش شد که مترجمان هم ایرانی باشند تا در انتقال حال و هوای اشعار خیّام و جوهر هر رباعی به خوانندهٔ غیرایرانی موفقیت بیشتری حاصل شود. آقای فؤاد روحانی

برای ترجمهٔ رباعیها به زبان فرانسه دعوت شدند و بندهٔ حقیر برای ترجمهٔ آنها به زبان انگلیسی.

کتاب مدتی است به دو صورت ــ نسخهٔ فرانسه و نسخهٔ انگلیسی هرکدام جداگانه ــ به‌بازار آمده است و با توجه به نفاست آن طبعاً گرانقدر است: ۵۹۰ فرانك در فرانسه، ۵۰ لیره در انگلیس و ۸۰ دلار در امریکا که به احتساب هر دلار ۱۲۵ تومان در بازار آزاد [شهریور ۶۸] کم و بیش می شود ده هزار تومان. و طبیعی است که به این بها دست بیشتر کتابدوستان ایران از آن کوتاه است. در این حال برای ارضای کنجکاوی آن دسته از علاقه‌مندانی که برای ملاحظهٔ ترجمهٔ انگلیسی تازهٔ خیّام به مترجم مراجعه می کنند برآن شدیم تا ترجمه را جداگانه تجدید چاپ کنیم، با توضیحات زیر به‌جای مقدمه:

در این یکی دوسالی که از آغاز کار می گذرد، هرکس شنیده است که حقیر آهنگ ترجمهٔ تازه‌ای از خیّام به زبان انگلیسی را کرده است فوراً به فکر مقایسهٔ کار او با ادوارد فیتس جرالد افتاده و جسارت او را به رخش کشیده است. این مقایسه البته صحیح نیست. منِ ضعیف کجا و فیتس جرالد کجا؟ فیتس جرالد غولی است با شهرت جهانی کَه ترجمه‌اش پس از گذشت بیش از یك قرن، دیگر مثل آثار شکسپیر جزئی از زبان و ادبیات انگلیسی شده است. این ۷۵ رباعی که در اولین چاپ کتاب در سال ۱۸۵۹ میلادی به خوانندگان انگلیسی زبان عرضه شد حتی با تعریف «ترجمهٔ آزاد» هم وفق نمی دهند. شاید بهتر باشد بگوییم فیتس جرالد رباعیهای خیّام را به‌زبان انگلیسی بازسروده است. در حدود بیست سی رباعی را می توان با اصل فارسی آنها ربط داد. بقیه به اندازه‌ای از اصل خود دور افتاده‌اند که قابل تشخیص نیستند. ولی در عوض کاملاً سلیس و شیوا هستند و مردمان انگلیسی زبان احساس نمی کنند که دارند به‌جای شعر انگلیسی ترجمه‌های دست و پا شکسته‌ای را می خوانند.[۲]

سالها پیش روزی قصد کردم یکی از داستانهای کوتاه اوهنری نویسندهٔ امریکایی را به فارسی برگردانم.[۳] داستان حاوی یك رباعی خیّام با ترجمهٔ فیتس جرالد بود، طبیعی است که باید اصل فارسی آن را پیدا می کردم و در ترجمهٔ خود جا می دادم. نمی دانید برای این کار چقدر دردسر کشیدم و چند بار

مجموعهٔ رباعیهای خیّام را از سر تا ته مرور کردم . برای نشان دادن روش کار فیتس جرالد شاید بد نباشد متن انگلیسی این رباعی را نقل کنم :

Come, fill the Cup, and in the fire of spring,
The winter Garment of Repentance fling,
The Bird of Time has but a little way
To fly – and Lo! The Bird is on the wing.

حالا اجازه بدهید رباعی را از انگلیسی به فارسی برگردانم :

جانا بیا، جام باده را پُرکن
و جامهٔ زمستانی توبه را در آتش بهاری بیفکن.
پرندهٔ زمان راهی بس کوتاه در پیش دارد
و هان! بنگر که به پرواز درآمده است.

خب، هرقدر من در رباعیهای خیّام تفحّص کردم چیزی شبیه به این رباعی پیدا نکردم . آخر سر گفتم کلام را رها کنم و افکار بیان شده در رباعی را درنظر بگیرم . در رباعی انگلیسی چه داریم؟ ۱) رفتن زمستان و آمدن بهار، ۲) شکستن توبه و دعوت به نوشیدن، ۳) تأکید بر گذشت زمان و کوتاهی عمر آدمی . از این راه اصل فارسی رباعیهارا دوباره مرور کردم و رباعی زیر به نظرم نزدیکتر آمد و همان را انتخاب کردم، گو اینکه صددرصد نمی‌توان مطمئن بود .

از آمدن بهار و از رفتن دی
اوراق وجود ما همی گردد طی
می خور مخور اندوه که فرموده حکیم
غمهای جهان چو زهر و تریاقش می

وقتی از من دعوت‌شد ۷۲ رباعی دستچین‌شدهٔ خیّام را به انگلیسی برگردانم به هیچ وجه مشتاق نبودم و حتّی می‌شود گفت اکراه داشتم: به‌خاطر دشواری کار، به‌خاطر مقایسه‌ای که خواه‌ناخواه با فیتس جرالد پیش می‌آمد و به‌خاطر بیست سی ترجمهٔ دیگری که جدا از کار فیتس‌جرالد در زبان انگلیسی وجود دارد. به خودم گفتم حتماً یکی از ترجمه‌های دیگر را می‌توان یافت که برای کتاب مناسب باشد. به همین منظور در سفری که به خارج داشتم در کتابخانه‌های بزرگِ سر راه مقداری جستجو کردم: در کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، در کتابخانهٔ دانشگاه تکزاس که اتفاقاً مجموعهٔ نسبتاً مفصّلی از ترجمه‌های خیّام دارد و در کتابخانهٔ دانشگاه پرینستن. همینجا بگویم که خانم پریچهر کسری تحقیق مفصّلی کرده‌اند در مقایسهٔ این ترجمه‌ها که حاصل آن را به زبان انگلیسی هم منتشر ساخته‌اند، و مطالعهٔ آن برای من بسیار مغتنم و قابل استفاده بود.[۴]

چیزی که زود معلوم شد این بود که همهٔ این ترجمه‌ها به‌دست شرق‌شناسان یا ایران‌شناسان اروپایی و امریکایی انجام گرفته است، اغلب در قرن نوزدهم، و زبانی که به‌کار برده‌اند امروز دیگر بوی کُهنگی می‌دهد. بسیاری از این مترجمان در عین حال سعی کرده‌اند ترجمهٔ منظوم به‌دست بدهند و در تلاش خود برای ردیف کردن قافیه‌ها و یافتن واژه‌های آهنگین از اصل فارسی دور و دورترافتاده‌اند، بی‌آنکه مثل فیتس جرالد در سرودن شعر نغز انگلیسی موفّق باشند. این است که اغلب این ترجمه‌ها فقط یك بار چاپ شده‌اند و بعد در حقیقت فراموش گشته‌اند. یکی از ترجمه‌های جدید اثر آقای پیتر اِوری استاد ایران‌شناس دانشگاه کمبریج است که آن را با همکاری یکی از شاعرانِ سرشناسِ انگلستان به نام جان هیت استابز انجام داده و ترجمه را هم مؤسسهٔ پنگوین منتشر ساخته و در دسترس علاقه‌مندان قرار داده است.[5] در این ترجمه مترجمان کوشیده‌اند به اصل فارسی نزدیك بمانند، در حدّی که به‌نظر من ترجمه تحت‌اللفظی و غیرسلیس از آب درآمده است.

در این جستجو، ترجمه‌ای که از هرلحاظ برای منظور ناشر مناسب باشد نیافتم، حدّاقل یك ترجمهٔ امروزی که بتواند بدون توضیحات اضافی در برابر ۷۲ رباعی برگزیده روی پای خود بایستد و متن هر ترجمه هم با متن نقل شده

در کتاب عیناً مطابقت داشته باشد. در حالی که می‌دانیم در نقل رباعیها، حتّی رباعیهای اصلی و کلیدی که به‌نظر ادبا حاوی هستهٔ اندیشه‌های خیّام هستند، بین چاپهای مختلف تفاوت وجود دارد و هیچ دو چاپی کاملاً با هم تطبیق نمی‌کند. پس من خودم هم به این نتیجه رسیدم که *شراب نیشابور* نیاز به یك ترجمهٔ جدیدِ سفارشی دارد و گفتم حالا که عکاس و خطّاط آن ایرانی هستند چرا مترجم آن ایرانی نباشد. حدّاقل، فارسی رباعیها را طوری درك می‌کند که در بیشتر موارد نیازی به مراجعه به فرهنگ و کتاب لغت نباشد. طبعاً اگر یك مترجم ایرانی به چنین کاری دست بزند ممکن است ضعفهایی از لحاظ انگلیسی‌نویسی پیدا کند ولی در عوض مشکل زیادی با متن فارسی رباعیها نخواهد داشت. بعد ویراستار انگلیسی می‌تواند به کمك مترجم ایرانی بیاید و ضعفها را برطرف کند.

پس منِ مترجمِ ایرانی وقتی به قصد ترجمهٔ رباعیها پشت میز نشستم بعد از مقداریَ دستگرمی چه راهی را انتخاب کردم؟ ترجمهٔ آزاد و شاعرانه؟ ترجمهٔ بسیار دقیق نزدیك به متن؟ ترجمه‌ای به زبان کهنه‌نما یا ترجمه‌ای به زبان انگلیسی امروز؟ من البته به این نتیجه رسیدم که ترجمهٔ بینابین به زبان انگلیسیِ امروز بهترین راه است. هم با تواناییها و تجربه‌هایم بیشتر وفق می‌دهد و هم برای مقاصد کتاب مناسب‌تر خواهد بود. شاعر نبودم که رباعیها را در قالب شعر انگلیسی بریزم. این کار قبلاً چند بار انجام شده بود. از طرف دیگر حالا که بعضی از خوانندگانِ انگلیسی‌زبان شنیده بودند که ترجمهٔ فیتس‌جرالد ترجمهٔ دقیقی نیست یك نوعِ کنجکاوی نسبت به چگونگی اصل رباعیها وجود داشت. پس به یك ترجمهٔ دقیق و نزدیك به اصل نیاز داریم ولی نه آنقدر نزدیك که روانی ترجمه مخدوش شود. پس یك ترجمهٔ روانِ نزدیك به اصل می‌شود ترجمهٔ بینابین. ترجمه‌ای هم که در کنار اصل خود چاپ شود همیشه با آن مقایسه می‌شود. البته همهٔ خوانندگان کتاب فارسی‌دان نیستند، ولی هستند بسیاری خوانندگان دوزبانه که در یك نگاه هر دو متن را می‌خوانند و به مترجم نمره می‌دهند، و همین مترجم را مقیّد می‌سازد که از اصل فارسی زیاد دور نشود.

به این ترتیب و با تأمّل در این اندیشه‌ها بود که مترجم کار را برعهده گرفت و پیش‌برد تا به‌پایان رسید. در هرجلسه بیش از سه‌چهار رباعی نمی‌توانستم ترجمه کنم. ترجمهٔ خود را به صدای بلند چند بار می‌خواندم تا مطمئن شوم که احساسی از وزن در آن است. قافیه‌سازی را البته به‌کلی رها کردم چون همان مشکلاتی را پیش می‌آورد که دامنگیر بسیاری از مترجمان قبلی شده بود. البته در جریان کار، در چند رباعی در ترجمهٔ انگلیسی، خود به‌خود واژه‌های همقافیه در انتهای مصرعها نشستند. من اینها را حفظ کردم و تعمّدی در بی‌قافیه کردن همهٔ ترجمه نداشتم. در حدّ امکان کوشیدم واژه‌های کلیدی خیّام مثل کوزه و باده و سبزه و دَم و عدم و وجود و فلك را در تمامی رباعیها یکسان ترجمه کنم.

کار که تمام شد به فاصلهٔ چند هفته ترجمه‌ها را دوباره و سه‌باره خواندم و اصلاح کردم و کار درواقع از چند پیشنویس گذشت تا به مرحلهٔ نزدیك به نهایی رسید. این کار می‌توانست همچنان ادامه داشته باشدو طبعاً ادامه هم خواهد داشت. با هربار خواندنِ تازه آدم دلش می‌خواهد باز یکی دو کلمه را تغییر دهد. این اصلاحات لزوماً به معنی بهتر شدن و شیواتر شدن ترجمه نیست. نشان‌دهندهٔ تغییر روحیه و پسندِ خود آدم است. پیش از چاپ ترجمه‌ها در کتاب، آخرین پیشنویس را برای دوستی در انگلستان فرستادم و خواهش کردم متن را به‌نظر یکی دو تن از آشنایان صاحب‌نظر برساند و پیشنهادهایشان را برای بهتر شدن ترجمه بگیرد. این کار انجام شد، و پس از دریافت نظرات آنان متن نهایی را حاضر کردم. میل دارم همینجا از این دوستان تشکّر کنم ولی چون هنوز از خودشان اجازه نگرفته‌ام از آنان نام ببرم به همین مختصر اکتفا می‌کنم. امیدوارم روزی به‌طور مشخّص از تك‌تك آنان نام ببرم و ادای دیْن کنم. لغزشهایی که هنوز در ترجمه موجود است طبعاً به شخص مترجم مربوط می‌شود و حَرَجی بر دیگران نیست.

در پایان کار باید بگویم در مجموع از کاری که انجام شده است احساس رضایت می‌کنم. حالا امیدوارم ایرانیهای انگلیسی‌دان دیگر هم به میدان بیایند و دنبالهٔ کار را بگیرند و ترجمه‌های بهتر و شیواتری عرضه کنند. طبعاً ترجمهٔ بعضی از رباعیها بهتر از آب درآمده است. این امری طبیعی است و به ماهیّت

و مضمون هر رباعی مربوط می‌شود. یکی از رباعیهایی که فکر می‌کنم در ترجمهٔ جدید نسبتاً خوب به انگلیسی برگشته رباعی زیر است:

Without wine and saki, the onward cycle of the world amounts to nought;
Without the reed flute humming in the Arāghi mode, our life amounts to nought.
As much as I contemplate the affairs of this world,
I see that pleasure is the best part, and the rest is nought.

که اصل فارسی رباعی این است:

دوران جهان بی می و ساقی هیچ است
بی زمزمهٔ نای عراقی هیچ است
هرچند در احوال جهان می‌نگرم
حاصل همه عشرت است و باقی هیچ است

در این رباعی «نای عراقی» ممکن است مشکلاتی برای مترجم غیرایرانی فراهم کند. چه‌جور چیزی است و چه ویژگیهایی دارد؟ آقای اِوری آن را the Iraqi flute ترجمه کرده است، درحالی که مترجم ایرانی به‌طور طبیعی می‌داند که مقصود از آن، نای ساخت عراق نیست بلکه مقصود نواختن نای در دستگاه عراق است و دیگر نیازی نمی‌بیند که نام کشور همسایهٔ متخاصم را در ترجمهٔ خود بیاورد. و از این قبیل موارد که مترجم ایرانی معنی واژه یا اصطلاحی را زیر پوست خود حس می‌کند و نیازی به مراجعه به فرهنگ ندارد کم نیست.

ترجمهٔ انگلیسی ۷۲ رباعی را عیناً به شکلی که در کتاب *شراب نیشابور* چاپ شده در اینجا می‌آوریم، هرچند که ممکن است در حال حاضر پسند مترجم اندکی تغییر کرده و در بعضی رباعیها به دنبال تأمّلات خود یا پیشنهاد دوستان به واژه یا واژه‌هایِ برابر بهتری رسیده باشد. ولی مرحلهٔ اول، تثبیتِ ترجمه به همین شکلی است که در کتاب مستطاب به چاپ رسیده، و بهتر است

به‌همین شکل بماند تا احیاناً در فرصت دیگری تعداد بیشتری از رباعیهای خیّام به خامهٔ همین مترجم به انگلیسی برگردانده شوند و ناشری در ایران یا گوشهٔ دیگری از دنیا آنها را شایستهٔ نشر بیابد. در آن هنگام حاصل اظهارنظرها و واکنشهای خوانندگان و تأملات بیشتر مترجم یك کاسه خواهد شد.

این توضیح آخر را هم بدهم که مترجم در انتخاب رباعیها و در تشخیص اصیل بودن یا مشکوك بودن آنها نقشی نداشته‌است. بیشتر رباعیها را شاهرخ گلستان از *ترانه‌های خیام* صادق هدایت دستچین کرده است و کشف اصالت شعرهایی که نهصد سال است خوانندگان زیر لب زمزمه می کنند و در نسخه‌های گوناگون به هزار و یك صورت ضبط شده نه کاری است که از شاهرخ عکاس و امامی مترجم توقّع باید داشت.

یادداشتها:

1) Shahrokh Golestan, *Le Vin de Nishapour / The Wine of Nishapur.* Editions Souffles, Paris, 1988.

۲) ال‌ول ساتن، ایرانشناس فقید بریتانیایی و مترجم انگلیسی دمی *با خیام* دشتی می نویسد که نیّت فیتس‌جرالد به هیچ‌وجه ارائهٔ ترجمهٔ جدّی و دقیقی از رباعیات خیّام به زبان انگلیسی نبوده، بلکه قصد وی از همان ابتدا سرودن منظومهٔ بلند و بهم‌پیوسته‌ای «به سبك شرقی» بوده است، کاری که در میان شاعران بریتانیایی قرن نوزدهم مد شده بود. نگاه کنید به:

L. P. Elwell - Sutton, «Omar Khayyam», in *Persian Literature,* Ehsan Yar-Shater (ed.), Bibliotheca Persica, New York, 1988.

محققان ایرانی نیز بارها اصل اشعار خیّام و برگردان انگلیسی فیتس‌جرالد را با هم مقایسه کرده و از اختلافات فاحش میان دو متن سخت گفته‌اند، از جمله استاد مجتبی مینوی در مقالهٔ «گل سرخ نیشابور» که در کتاب *پانزده گفتار* (تهران ۱۳۳۳، چ ۳، ۱۳۶۷) از صفحهٔ ۳۱۳ تا ۳۴۷ به‌چاپ رسیده است.

۳) این ترجمه که محصول ایام دانشجویی مترجم حاضر است به‌چاپ نرسیده. اصل داستان را هم در میان کتابهای موجود خود نیافتم. آنچه به یاد دارم این است که عنوانش
The Rubaiyat of a Scotch Highball

بود یا چیزی شبیه به آن.

4) Parichehr Kasra, [translated with an introduction by] *The Ruba'iyat of Omar Khayyam,* Delmar, New York, 1975.

5) *The .Ruba'iyat of Omar Khayyan,* translated by Peter Avery and John Heath – Stubbs, Penguin Books, London, 1981.

شراب نیشابور

THE WINE OF NISHAPUR

ترجمهٔ تازه‌ای از ۷۲ رباعیِ خیام
به‌زبان انگلیسی
به‌خامهٔ کریم امامی

A New English Rendering
of Omar Khayyam's Rubaiyat
by Karim Emami

(۱)

آنان که زِ پیش رفته‌اند ای ساقی
در خاكِ غرور خفته‌اند ای ساقی
رو باده خور و حقیقت از من بشنو
باد است هرآنچه گفته‌اند ای ساقی

Those who have gone before us, oh saki
Lie low in the fields of their vainglory, oh saki.
Go on, drink wine and hear the truth from Khayyam:
Whatever they have said is nothing but hot air, oh saki.

(۲)

آنان که کُهن شدند و اینها که نُوَند
هریك به‌مراد خویش یك تك بدوند
این کهنه جهان به کس نماند باقی
رفتیم و رویم و دیگر آیند و روند

These who are new, and those who are old
Will run along for a furlong or two,
But the old World does not remain faithful;
We are going, we're gone; others follow; so on and on.

(۳)

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند به روز
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

Those who mastered all the scholarly disciplines,
Illuminating thier friends with the light of their learning,
They were unable to grope their way out of this dark night into daylight;
They just told a tale and fell asleep.

(۴)

آن قصر که با چرخ همی زد پهلو
بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گوید کوکو کوکو

Do you remember the palace that ranked high with heaven,
And at whose portal kings pressed their cheeks?
Now a dove perches on the top of its battlements,
Crying: Coo coo! Where oh where?

(۵)

آن قصر که جمشید در او جام گرفت
آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر
دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

In the palace where Shah Jamshid raised his cup,
The fox has come to rest, and the gazelle has given birth.
And Shah Bahram who hunted the wild ass all his life
Has at last been snared in the wilds by death.

(۶)

ابر آمد و زار برسر سبزه گریست
بی بادهٔ گُل‌رنگ نمی‌شاید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست
تا سبزهٔ خاك ما تماشاگه کیست

Clouds came and wept over the meadow;
What would life be without the rose–hued wine?
For this meadow that we enjoy in our outing today,
Who knows who will enjoy the meadow that will cover our grave tomorrow?

(۷)

از آمدنم نبود گردون را سود
وز رفتنِ من جاه و جلالش نفزود
وز هیچ‌کسی نیز دو گوشم نشنود
کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

My entrance has been of no benefit to this world;
Nor will my exit add to its splendour.
I have yet to hear from someone with my own two ears
The real reason for my arrival and departure.

(۸)

از آمدن و رفتنِ ما سودی کو
وز تارِ وجود ماَ پودی کو
در چنبر چرخ جان چندین پاکان
می‌سوزد و خاك می‌شود دودی کو

What benefit from our entrance and exit?
Where is a single weft left from the warps of our life?
Many brave souls are caught in this cruel Wheel,
Their life burning and turning to ash without smoke!

(۹)

از تن چو برفت جان پاك من و تو
خشتی دو نهند بر مغاك من و تو
و آنگاه برای خشتِ گور دگران
در کالبدی کشند خاك من و تو

When sweet life departs from your body and mine,
A brick or two will be laid on your grave and mine;
And then, to make bricks for fresh graves
They will pour into a mould your dust and mine.

(۱۰)

از جملهٔ رفتگان این راه دراز
باز آمده‌ای کو که به ما گوید راز
هان برسر این دو راهه از راه نیاز
چیزی نگذاری که نمی‌آیی باز

From the wayfarers of this long pilgrimage,
Not one has come back to tell us a tale;
Careful lest you leave behind an offering,
For you are not coming back to this parting of ways.

(۱۱)

از من رَمَقی به سعی ساقی مـانده است
وز صحبت خلق بی‌وفایی مانده است
از بادهٔ دوشین قدحی بیش نماند
از عمر ندانم که چه باقی مانده است

A last gasp remains in me thanks to the saki's care;
And infidelity is all that remains in people.
A mere cup remains from last night's wine.
And what remains of my life, I do not know.

(۱۲)

از منزل کُفر تا به دین یك نفَس است
وز عالَم شك تا به یقین یك نفَس است
این یك نفسِ عزیز را خوش می‌دار
چون حاصل عمر ما همین یك نفَس است

The states of blasphemy and belief are only one breath apart;
The realms of doubt and conviction are one breath apart too;
Cherish this one breath with all your love
For the sum total of our life is just a breath, no more.

(۱۳)

اسرار اَزَل را نه تو دانیّ و نه من
وین حرف معمّا نه تو خوانیّ و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو
چون پرده برافتد نه تو مانیّ و نه من

Eternal secrets are not for you and me to share;
Cryptics letters are not for you and me to read.
Behind the curtain there is a muffled discussion of you and me,
And when the curtain falls, there will be no longer a you or I.

(۱۴)

افسوس که بی فایده فرسوده شدیم
وز داسِ سپهر سرنگون سوده شدیم
دردا و ندامتا کَه تا چشم زدیم
نابوده به کامِ خویش نابوده شدیم

Alas! we have heen worn out in vain,
Falling victim to Heaven's upside–down sickle.
Woe and woe! For in a twinkling of an eye
We were annihilated, our hopes unfulfilled.

(۱۵)

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد
و آن تازه بهار زندگانی دی شد
حالی که ورا نام جوانی گفتند
معلوم نشد که او کی آمد کی شد

Alas! the journal of my youth has all been subscribed,
And the fresh greenness of my life has become grey winter;
As for the state people call youth...
I don't remember how it arrived or when it ended.

(۱۶)

امروز ترا دسترس فردا نیست
و اندیشهٔ فردات به‌جُز سودا نیست
ضایع مکن این دَم ار دلت بیدار است
کاین باقیِ عمر را بقا پیدا نیست

Today you are barred from tomorrow,
And tomorrow's care is a futile thought.
Don't spoil this moment's fun if you are still young at heart
For who knows how long your remaining days will last.

(۱۷)

ای بَس که نباشیم و جهان خواهد بود
نی نام زما و نه نشان خواهد بود
زین پیش نبودیم و نبُد هیچ خلل
زین پس چو نباشیم همان خواهد بود

We shall long be gone, while the world will go on;
Gone and forgotten without a name or a trace.
We were not here before, and nothing went wrong;
It will be the same hereafter, when we are no longer around.

(۱۸)

ای دل تو به ادراك معمّا نرسی
در نکتهٔ زیرکانِ دانا نرسی
اینجا به می و جام بهشتی می‌ساز
کانجا که بهشت است رسی یا نرسی

Oh heart of mine, you will not solve the riddle;
You will not find the point perceived by clever men.
Therefore, make yourself here a paradise with cups and wine,
For there, you may or may not make it to Paradise.

(۱۹)

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم
وین یك دمِ عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیْر کهن درگذریم
با هفت هزار سالگان سربه‌سریم

Come, my friend, let's forget the cares of tomorrow
And instead enjoy this moment of our life;
For tomorrow when we have left this ancient abode
We shall be equal to all the seven thousand year olds!

(۲۰)

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
یا از پس صدهزار سال از دل خاك
چون سبزه امید بر دمیدن بودی

Oh that we could find a place to rest a while,
Or that our long journey would finally end.
I wish that we could cherish the hope of a fresh start
Like a blade of grass,even after a hundred thousand years.

(۲۱)

این بحرِ وجود آمده بیرون ز نهفت
کس نیست که این گوهر تحقیق بسُفت
هرکس سخنی از سر سودا گفتند
زان روی که هست کس نمی‌داند گفت

This Sea of Being has emerged from hidden depths,
But how, that's a pearl of scholarship no one has pierced.
Each scholar has conjectured idly on the subject,
But none can describe how the matter actually rests.

(۲۲)

این چرخ فلك که ما در او حیرانیم
فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغ‌دان و عالَم فانوس
ما چون صُوَریم کاندر او حیرانیم

This great carousel on which we ride
Has the Rotating Lantern for its model;
The sun is the lamp, the world its outer shade
And we are the images on it, aimlessly floating by.

(۲۳)

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد
دریاب دَمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غمِ فردای حریفان چه خوری
پیش آر پیالَه را که شب می‌گذرد

The caravan of life is fast on the march;
Seize your moment of fun, for it is a carnival.
Oh saki, why worry what our companions may do?
Set forth the cups, for the night is on the march too.

(۲۴)

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
در بندِ سرِ زلفِ نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی
دستی است که بر گردنِ یاری بوده است

Like me this jug has been once a forlorn lover,
Totally enthralled by the sight of a beautiful head;
And the handle that you see attached to its side
Has been once an arm round a beloved's neck.

(۲۵)

بر چهرهٔ گُل نسیم نوروز خوش است
در صحن چمن روی دل‌افروز خوش است
از دی که گذشت هرچه گویی خوش نیست
خوش باش و زِدی مگو که امروز خوش است

The spring breeze caressing a rose is a joy to behold;
A lovely face in the meadow is a joyful sight too.
When yesterday is gone, it is no longer enjoyable;
Be merry and forget the past, for today is yours to enjoy.

(۲۶)

برخیز و بیا بُتا برای دل ما
حل کن به جمال خویشتن مشکل ما
یك کوزه شراب تا به‌هم نوش کنیم
زان پیش که کوزه‌ها کنند از گِل ما

Come, Love, and for the sake of my heart,
Resolve my problem with your beautiful presence.
Bring us a jug of wine, and let's drink it together
Before so many jugs are fashioned out of our clay.

(۲۷)

برخیز و مخور غمِ جهان‌گذران
خوش باش و دَمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی
نوبت به تو خود نیامدی از دگران

Get up and forget the cares of the ephemeral world;
Enjoy yourself and spend your brief moment in fun;
For if the world were faithful by nature,
Your turn would not come before others.

(۲۸)

بر مفرشِ خاك خفتگان می‌بینم
در زیر زمین نهفتگان می‌بینم
چندان که به صحرای عدم می‌نگرم
ناآمدگان و رفتگان می‌بینم

I see a thousand souls sleeping on the earth's bedroll,
And I see another thousand hidden underneath;
As much as I peer at the field of doom,
I can only make out departed ones and the unborn.

(۲۹)

بنگر زِ صبا دامنِ گُل چاك شده است
بلبل زجمال گُلَ طربناك شده است
در سایهٔ گُل‌نشین که بسیار این گُل
از خاك برآمده است و در خاك شده است

Look, how the morning breeze has helped the rosebud to bloom!
And how at the sight of the rose the nightingale swoons!
Come, sit in the shade of the rosebush, for such a rose
Has often grown out of the soil, to fall down again!

(۳۰)

پیش از من و تو لیْل و نهاری بوده است
گردنده فلك نیز به‌کاری بوده است
هرجا که قدم نهی تو بر روی زمین
آن مردمكِ چشم‌نگاری بوده است

Before your time and mine, the night and day have long alternated,
And the revolving heavens have long been at work;
Whenever you step on the soil, tread, gently,
For you may be stepping on the pupil of a beloved's eye.

(۳۱)

تا دست به اتفاق برهم نزنیم
پایی زِنشاط برسرِ غم نزنیم
خیزیم و دَمی زنیم پیش از دَم صبح
کاین صبح بسی دمد که ما دَم نزنیم

Unless we now clap together in unison,
Kicking joyously Sorrow on the back,
Rising before dawn for a last round,
Many dawns will break, my friend, when we shall be no
longer around.

(۳۲)

تا کی غمِ آن خورم که دارم یا نه
وین عمر به خوشدلی گذارم یا نه
پُرکن قدح باده که معلومم نیست
کاین دَم که فروبرم برآرم یا نه

How long should I worry whether I have or have not;
Whether I am spending my life happily or not.
Come fill the bowl of wine for I know not
Whether I will be able to exhale the breath I am inhaling now.

(۳۳)

جامی است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه زِ مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

It's a cup so beautiful that the mind cries: perfect!
Kissing it a hundred times with fondness.
The Master potter goes on turning out such delicate cups
Only to hurl them to the floor: crash!

(۳۴)

چون آمدنم به‌من نبُد روزِ نخست
این رفتنِ بی‌مراد عزمی است درست
برخیز و میان ببند ای ساقیِ چُست
کاندوه جهان به می فروخواهم شست

As my entrance was not by choice on the first day
This involuntary exit is a correct resolve;
Get up and gird your loins, oh quick–footed saki
For I am going to wash down mysorrows.

(۳۵)

چون ابر به نوروز رخِ لاله بشست
برخیز و به جامِ باده کن عزمْ درست
کاین سبزه که امروز تماشاگه تست
فردا همه از خاکِ تو برخواهد رُست

When clouds come and shower the tulips at Nowruz
Get up and resolve not to give up wine;
For the grass in the meadow that you enjoy today
Will be growing on your grave tomorrow.

(۳۶)

چون لاله به نوروز قدح گیر به‌دست
با لاله رخی اگر ترا فرصت هست
می نوش به خرّمی که این چرخ کبود
ناگاه ترا چو خاك گرداند پست

Each Nowruz hold tulip–fashion a bowl of wine,
With a tulip–cheeked companion if you can.
Drink merrily for the Great Blue Wheel
All of a sudden will turn you flat on your back!

(۳۷)

چون مُرده شوم خاك مرا گم سازيد
احوال مرا عبرت مردم سازيد
خاك تن من به باده آغشته کنید
وز کالبدم خشتِ سر خُم سازيد

When I die do not mark my grave
Circulate my story instead;
Then mix with wine my body's dust
To make bricks for the top of a wine vat.

(۳۸)

چون عمر به‌سر رسد چه بغداد و چه بلخ
پیمانه چو پُر شود چه شیرین و چه تلخ
خوش باش که بعد از من و تو ماه بسی
از سَلخ به‌غُرّه آید از غُرّه به سَلخ

When my time is up, Baghdad or Balkh are all the same;
When your cup overflows, sweet or dry wine are all the same;
Enjoy yourself, for after we are gone,
The moon will wax and wane over and over again.

(۳۹)

خیّام اگر زِباده مستی خوش باش
با لاله رخی اگر نشستی خوش باش
چون عاقبتِ کار جهان نیستی است
انگار که نیستی چو هستی خوش باش

Have a good time Khayyam, if you are merry with wine,
And if you are with a tulip-cheeked companion.
As death and destruction are in the cards for everyone
Imagine that you are now dead; enjoy yourself while
you can!

(۴۰)

خیّام زمانه از کسی دارد ننگ
کو در غم ایّام نشیند دلتنگ
می خور تو در آبگینه با نالهٔ چنگ
زان پیش که آبگینه آید برسنگ

The world is ashamed of the man who just sits and sulks
For the griefs and sorrows of the hard times;
Drink wine, my man, in a glass goblet to the music of
the lyre,
Before fragile glass and hard rock clash.

(۴۱)

دارنده چو ترکیب طبایع آراست
از بهر چه افکندش اندر کم و کاست
گر نیك آمد شکستن از بهر چه بود
ورنیك نیامد این صُوَر عیب کراست

When the Lord arranged the mixture of humours
Why did He cause them to be thrown out of balance?
If the mixture was right, why did He break the image?
And if the mixture was wrong, who is to blame for the fault?

(۴۲)

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
هریك به زبان حال با من می گفت
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

I went to a potter's workshop last night;
I saw a thousand pots; some were mute, some not.
But each was asking me in its way;
Where's the potter now? Where's the buyer? Where's the seller?

(۴۳)

دوران جهان بی می و ساقی هیچ است
بی زمزمهٔ نای عراقی هیچ است
هرچند در احوال جهان می نگرم
حاصل همه عشرت است و باقی هیچ است

Without wine and saki, the onward cycle of the world
amounts to nought.
Without the reed flute humming in the Arāghi mode, our life
amounts to nought.
As much as I contemplate the affairs of this world,
I see that pleasure is the best part, and the rest is nought.

(۴۴)

دَوری که در او آمدن و رفتن ماست
او را نه نهایت نه بدایت پیداست
کس می نزند دَمی در این معنی راست
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

The cycle that encompasses our entrance and exit
Has neither a beginning nor an end in sight;
No one speaks for a moment the truth about it,
As to whence is our entrance and whereto our exit.

(۴۵)

روزی است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد
ابر از رخِ گُلزار همی شوید گَرد
بلبل به زبانِ پهلوی با گُل زرد
فریاد همی کُند که می باید خورد

It's a lovely day, neither too hot nor too cold;
Clouds regularly refresh the flowers in the field;
And the Nightingale calls out in secret Pahlevi to the Yellow
Rose:
Carousing time! It's carousing time!

(۴۶)

روزی که نهال عمر من کنده شود
و اجزام زِ یکدگر پراکنده شود
گر زانکه صراحئی کُنند از گِل من
حالی که زِ باده پُر کنی زنده شود

The day when the tree of my life is uprooted,
And my limbs begin to fall apart,
If a carafe is fashioned out of my clay,
The moment you fill it with wine, it will come back to life.

(۴۷)

ساقی غم من بلند آوازه شده است
سرمستی من برون ز اندازه شده است
با موی سپید سر خوشم کز می تو
پیرانه سرم بهارِ دل تازه شده است

Oh saki, my melancholia has become famous,
And my inebriation knows no bounds;
With my grey hair, I am happy that your wine
Has brought back the spring to my old heart.

(۴۸)

ساقی گُل و سبزه بس طربناك شده است
دریاب که هفتهٔ دگر خاك شده است
می نوش و گُلی بچین که تا درنگری
گُل خاك شده است و سبزه خاشاك شده است

Oh saki, the grass and the rose are so delightful today;
Don't lose a moment's fun, for they will turn to dust
in no time;
Drink your wine and pick a rose, for when you look again,
The rose will be dust, and the grass mere chaff.

(۴۹)

صبح است دَمی با میِ گُلرنگ زنیم
وین شیشهٔ نام و ننگ بر سنگ زنیم
دست از اَملِ دراز خود بازکشیم
در زلف دراز و دامن چنگ زنیم

Morning is here; let's finish the wine;
Let's dash our bottle of shame against a rock;
Let's leave our far-fetched dreams behind,
To finger long tresses, and the strings of the lyre.

(۵۰)

قومی متفکرند در مذهب و دین
قومی به‌گمان فتاده در راه یقین
می‌ترسم از آنکه بانگ برآید روزی
کای بی‌خبران راه نه آن است و نه این

Some are preoccupied with matters of religion,
And some are beset by doubt on their course of conviction;
I fear the day when a divine voice may call out:
You ignorant people, the true course is neither of your two ways.

(۵۱)

گر آمدنم به من بُدی نامدمی
ور نیز شدن به‌من بُدی کی شدمی
به زان نبُدی که اندرین دیر خراب
نه آمدمی نه شدمی نه بُدمی

If my arrival were up to me, I would not have come;
If mydeparture were also up to me, would I ever leave?
But would it not have been better altogether,
If I had not come into this ruined abode to rest and then
depart?

(۵۲)

گر بر فلکم دست بُدی چون یزدان
برداشتمی من این فلك را زِمیان
از نو فلکی دگر چنان ساختمی
کآزاده به‌کام دل رسیدی آسان

If I could manipulate the heaven like God,
I would remove it altogether;
Then I would remould the world in such a way
That the free of spirit easily found the objects of their desire.

(۵۳)

گردون نگری زقدّ فرسودهٔ ماست
جیحون اثری زاشك پالودهٔ ماست
دوزخ شرری زرنج بیهودهٔ ماست
فردوس دَمی زوقت آسودهٔ ماست

The vault of heaven is a reflection of our bent back,
And the Oxus is a symbol of our strained tears;
Hell is but a spark from our futile suffering,
And Paradise is only a moment of our repose.

(۵۴)

گر من زِ میِ مغانه مستم هستم
گر کافر و گبر و بُت‌پرستم هستم
هر طایفه‌ای به من گمانی دارد
من زانِ خودم چنان که هستم هستم

If I am inebriated on Magian wine, so be it!
If I am a pagan, a fire–worshipper or an idolater, so be it!
Each sect has its own suspicions of me,
I am my own man; I'm what I am!

(۵۵)

گویند بهشت و حور عین خواهد بود
آنجا میِ ناب و انگبین خواهد بود
گر ما میَ و معشوق گُزیدیم چه باك
چون عاقبت کار چنین خواهد بود

There will be a Paradise with lovely houris, some say,
With much wine and honey flowing around.
Why should it matter if we have chosen wine and woman?
For this is how it is going to be at the end anyhow.

(۵۶)

گویند که دوزخی بُوَد عاشق و مست
قولی است خلاف، دل در آن نتوان بست
گر عاشق و مست دوزخی خواهد بود
فردا باشد بهشت همچون کف دست

Some say the lover and the imbiber are Hell-bound;
A dubious statement that should not be taken to heart.
If all lovers and imbibers go to Hell,
Then tomorrow Paradise will be an empty ground.

(۵۷)

ما لُعبتکانیم و فلك لُعبت‌باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یك چند در این بساط بازی کردیم
رفتیم به صندوقِ عدم یك‌یك باز

We are the puppets, and the Heavenly Master is our
puppeteer;
This is the truth and not just a figure of speech.
For a while we act out our parts on this stage,
Then one by one we return to the box of doom.

(۵۸)

ماییم و می و مطرب و این کُنجِ خراب
جان و دل و جام و جامه در رهنِ شراب
فارغ زِ امید رحمت و بیمِ عذاب
آزاد زِ خاك و باد و از آتش و آب

Here we sit with wine and music in this secluded ruin;
Soul, heart, garment and cup all pawned for wine;
Heedless of any hope of redemption or fear of punishment,
Carefree of all the four elements!

(۵۹)

من بی میِ ناب زیستن نتوانم
بی باده کشیدِ بارِ تن نتوانم
من بندهٔ آن دَمم که ساقی گوید
یك جام دگر بگیر و من نتوانم

How can I live without good wine? Impossible!
How can I carry the weight of my body without wine?
Impossible!
Oh I die for the moment when the saki asks
To offer one more cup, and I just say: Impossible!

(۶۰)

من ظاهر نیستی و هستی دانم
من باطن هر فراز و پستی دانم
با این همه از دانش خود شرمم باد
گر مرتبه‌ای ورای مستی دانم

I know the outward facts of life and death;
And I know the truth behind every rise and fall.
Yet I should be ashamed of all my knowledge
If I know any state beyond inebriation.

(۶۱)

مهتاب به نورْ دامنِ شب بشکافت
می نوش دَمی بهتر از این نتوان یافت
خوش باش و بیندیش که مهتاب بسی
اندر سرِ خاك یك به یك خواهد تافت

Moonlight has pierced the night with her rays;
Drink your wine, for you cannot find a better moment;
Enjoy yourself and think that one day the moon
Will shine on the graves of every one of us.

(۶۲)

مِی خور که به زیر گِل بسی خواهی خفت
بی مونس و بی رفیق و بی همدم و جُفت
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت
آن لاله که پژمرد نخواهد بشکفت

Drink, for you will be sleeping under the earth a long time,
Without friends and companions, and without a mate.
Be careful not to reveal this ancient secret:
A tulip once withered, will not bloom!

(۶۳)

مِی نوش که عمرِ جاودانی این است
خود حاصلت از دَور جوانی این است
هنگام گُل و مُل است و یاران سرمست
خوش باش دَمی که زندگانی این است

Drink, for this is the secret of eternal life,
The sum total of your days of youth.
The roses are now in bloom, and the company's carousing
joyously;
Be merry a while, for this is living!

(۶۴)

نیکی و بدی که در نهاد بشر است
شادی و غمی که در قضا و قَدَر است
با چرخ مکن حواله کاندر رهِ عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

The good and bad parts of human nature,
The joys and sorrows inherent in predestination
Do not blame them all on Providence, for when it comes
to rational ways,
Providence is a thousand times more helpless than you are.

(۶۵)

وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز
نرمك نرمك باده‌خور و چنگ‌نواز
کانها که بجایند نپایند بسی
و آنها که شدند کس نمی‌آید باز

It's early dawn, my love, open your eyes and arise,
Gently imbibing and playing the lyre;
For those who are here will not tarry long,
And those who are gone will not return.

(۶۶)

هرجا که گُلی و لاله‌زاری بوده است
از سرخیِ خونِ شهریاری بوده است
هرشاخ بنفشه کَز زمین می‌روید
خالی است که بر رخِ نگاری بوده است

Wherever you find flowers and tulips galore,
A prince's blood has given the petals their red hue;
Each violet that you see blooming in the field
Has been a mole on the cheek of a princess too.

(۶۷)

هرچند که رنگ و روی زیباست مرا
چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که در طربخانهٔ خاك
نقاش ازل بهر چه آراست مرا؟

Even though I am bessed with good looks,
With a face fine as a tulip, and a body tall as a cypress,
I could not find out for what purpose the Painter of Pre–eternity
Has fashioned me so fancifully in the earth's Pleasure Dome.

(۶۸)

هر سبزه که بر کنار جویی رُسته است
گویی زِلب فرشته‌خویی رُسته است
پا بر سرِ سبزه تا به‌خواری ننهی
کان سبزه زِخاك لاله‌رویی رسته است

Each tuft of grass that you see by a stream
Looks as if it's a part of some angelic face;
Be careful not to step contemptuously on the grass
For it may have grown from the dust of a tulip–faced maid.

(۶۹)

هنگام سپیده‌دم خروس سحری
دانی که چرا همی کند نوحه‌گری؟
یعنی که نمودند در آیینهٔ صبح
کز عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری

Do yor know why the cock crows so mournfully?
The message spelled out in the morning sky is clear:
Yet another night of your life has been spent,
And yor are unaware, sleeping fool!

(۷۰)

یاران موافق همه از دست شدند
در پای اجل یکان یکان پست شدند
خوردیم زِ یک شراب در مجلس عمر
دَوری دو سه پیشتر زما مست شدند

My boon companions have all been lost,
Falling prey one by one to the angel of death;
We all drank from the same wine in life's carousal;
They became inebriated one or two rounds earlier.

(۷۱)

یك چند به کودکی به استاد شدیم
یك چند زِاستادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید
چون آب برآمدیم و چون باد شدیم

As a child I studied with a master for a while;
Then I became proud of my own mastery.
Do you want to hear what happened to me at the end?
I rose in the world like water, then like wind I departed.

(۷۲)

یك قطرهٔ آب بود و با دریا شد
یك ذرهٔ خاك و با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندر این عالَم چیست
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

There was once a drop of water; it joined the sea.
There was once a speck of dust; it regained the earth.
What's the significance of your entrance and exit from
this world?
No more than the appearance and disappearance of a
housefly.

پیشکش به دکتر غلامحسین یوسفی،
به‌خاطر یك عمر تلاش ثمربخش در
پاسداری از زبان فارسی و فرهنگ
ایران‌زمین، و تربیت فرزندان ما،
رهروان آینده.

۷

از پست و بلند ترجمه

نشر اول: این مقاله برای اولین بار منتشر می‌شود، جُز آخرین بخش آن، که در *کلك* ۸ (آبان ۱۳۶۹)، اهدا شده به استاد یوسفی، به‌چاپ رسید.

ضرب‌المثل معروفی که ظاهراً ریشه در چند زبان اروپایی دارد ترجمه را به زن تشبیه می‌کند: اگر زیبا باشد وفادار نیست، و اگر وفادار باشد زیبا نیست. صحّت این حکم کلّی [ترجمهٔ زیبا=ترجمهٔ غیرامین و به عبارت دیگر ترجمهٔ آزاد] البته به اثبات نرسیده است، ولی چون عبارت «بامزه»ای است و خنده برلب حاضران می‌آورد بارها تکرار می‌شود، بی‌آنکه در چند و چون آن تأمّلی جدّی شود. یك ضرب‌المثل ایتالیایی هم می‌گوید traduttore traditore، یعنی مترجم خائن است. در زبان فارسی ضرب‌المثلی که به‌کار ترجمه و مترجم جماعت مربوط شود نیافتم[1]، لابد به این سبب که مترجمی مثل سخن‌چینی و سورچرانی از مشاغل رایج نبوده است. حالا هم، به‌هنگام نگارش این سطور،

قصد ندارم اساس کار خود را کشف رابطهٔ میان دقّت در ترجمه و زیبایی کلام قرار بدهم. بیشتر مایل هستم از بام شصت سالگی به گذشته بنگرم و اندیشه‌هایی را که در ارتباط با کار ترجمه و مترجمان به ذهنم خطور می کند به روی کاغذ بیاورم. از خودم شروع کنم.

(۱)

کسی که مترجمی پیشه می کند قاعدتاً دو زبان و گاه بیشتر می داند: زبانی که از آن ترجمه می کند، که زبانشناسان به آن «زبان مبدأ» می گویند، و زبانی که به آن ترجمه می کند، که «زبان مقصد» خوانده می شود. من بیشتر از انگلیسی به‌فارسی و گاه از فارسی به انگلیسی ترجمه می کنم، بنابراین باید از چگونگی آموختن این دو زبان توضیحاتی به خوانندگان بدهم. زبان فارسی را در شیراز آموخته‌ام: در دامان مادر، زیر سایهٔ پدر، از همسالان در خانه و مدرسه، از آموزگاران و دبیرانی که تصوّر بی اندازه روشنی از «غلط» و «درست» داشتند، تا بعد و بعدها که به تهران کوچیدم و تا دهان باز می کردم لهجهٔ شیرازی من مرا لو می داد، و رنگ خاص خود را بر اولین ترجمه‌های من پاشیده است، مخصوصاً هرجا که گفتگوی آدمهای قصّه یا کتاب عیناً نقل شده و من سعی کرده‌ام از فارسی محاوره‌ای استفاده کنم. در ایّامی که در تهران در دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران انگلیسی می خواندم، محضر استادانی چون دکتر محمد معین و سعید نفیسی و دکتر حسین خطیبی را هم درك کردم، ولی نمی توانم بگویم که این بزرگواران تأثیر خاصّی بر فارسی نویسی من گذاشته‌اند.

من در سالهای جنگ جهانی دوم در شیراز کلاسهای دبیرستان را طی می کردم، سالهایِ بعد از شهریور ۱۳۲۰ که دورانِ از هم‌پاشیدگیِ نظام رضاشاهی و سالهای پُرهرج و مرج سیاسی بود. سالهای رونق روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها هم بود، و شاید بتوانم بگویم که مطبوعات آن دوران بیشترین تأثیر را بر فارسی من، و تصوّری که از زبان ساده و در عین حال پُرتحرّك و کارساز دارم گذاشته‌اند. در سالهای دبستان بودیم که جاروب پارسی سازی فرهنگستانِ

اوّل به‌جان مصطلحات دیوانی قاجاری افتاد، و حالا واژه‌های برگرفته از زبان کوچه و بازار هم وارد زبان مکتوب می‌شد و ارج و اعتبار می‌یافت. در حقیقت پالوده شدن زبان فارسی از عبارات قالبی چند صد ساله، بازیابیِ تواناییهای ذاتیِ زبان در ساختن واژه‌ها و ترکیبات جدید، و غنی شدن هرچه بیشتر آن به کمکِ واژگانِ زبانِ گفتار رویدادهایی است که دست به دست هم داده و فارسی امروز را به بالندگی و توانمندی تازه‌ای که در طول تمام تاریخ تحوّل آن کم‌نظیر است رسانیده است. من خوشحالم که در چنین دورانی از شکوفایی زبان فارسی قلم به دست گرفته‌ام، و خود را عضو کوچکی از جامعهٔ نویسندگان این دوران می‌دانم.

نخستین واژه‌های انگلیسی را در کودکی از پدرم آموختم. خانوادهٔ ما به‌خاطر تجارت چای با هندوستان ارتباط داشتند و به آن کشور آمد و رفت می‌کردند. و در حقیقت اگر به کسی نگویید، خود من در شهر کلکته به دنیا آمده‌ام و دو سال اول زندگی خود را در آن دیار گذرانده‌ام. البته رسماً متولّد شیراز هستم و در شناسنامهٔ خود تا پایان زندگی زادهٔ شهر سعدی و حافظ خواهم ماند. بعضی از افراد خانواده، از جمله پدرم، مرحوم محمدحسن امامی، دارای معلومات خوبی در زبان انگلیسی بودند و از عهدهٔ محاوره و مکاتبه با افراد انگلیسی زبان برمی‌آمدند. برخی دیگر از افراد خاندان پُرجمعیت امامی‌های شیراز هم استعداد خود را در آموختن زبانهای خارجی دیگر بروز داده بودند، مثل مرحوم مهدی امامی که از فرط تبحّر در زبان فرانسه در شیراز به «مسیو امامی» معروف بود، و پسرعمه‌ام شادروان صلاح‌الدین امامی که آلمانی‌دان بسیار قابلی بود و علاوه بر آن انگلیسی و فرانسه هم می‌دانست و سالها سران کشورها و میهمانان عالیقدر دیگر را در تخت‌جمشید و تماشاگاههای دیگر شیراز به گردش می‌برد.

تلمّذ من در خدمت پدر دیری نپایید و از آموزش حروف الفبای انگلیسی فراتر نرفت. در آخرین سال دبستان، که در آن زمان کلاس ششم بود، مدتی با یك خودآموز زبان انگلیسی که تألیف آقایی به‌نام رشید امانت بود سر خود را گرم کردم و بعد از اولین سال دبیرستان، کلاس هفتم، آموزش انگلیسی را به‌طور جدّی آغاز نمودم. از همان وقت خانوادهٔ به این نتیجه رسیدند که یك معلّم

سرخانه هم برای من لازم است، و بهترین و معروفترین معلّمهای انگلیسی شیراز هرکدام چند ماهی به من درس داده‌اند. یکی از آنان شخصی بود که ریش خود را در هند سفید کرده بود و به او «مستر بلوچی» می‌گفتند. انگلیسی را در سند یاد گرفته بود و لهجه‌اش به‌قدری هندوستانی بود که امروز خدا را شکر می‌کنم چند ماهی بیشتر به من درس خصوصی نداد.

چیزی که باعث نجات من و جمع قابل توجهی از جوانان شیرازیِ آن دوران از تلفّظ بد و ناجور بعضی از معلّمان بومی شد تأسیس شعبه‌ای از انجمن فرهنگی ایران و انگلیس بود (که در سالهای بعد به شورای فرهنگی بریتانیا یا British Council تغییر نام داد) در شیراز در نیمهٔ اول دههٔ ۱۳۲۰، و به‌راه افتادن کلاسهای آموزش زبان انگلیسی آن. از سال دوم دبیرستان در آنجا ثبت نام کردم و چند سال متوالی، در تمام طول سال، هفته‌ای سه روز و هرروز یك ساعت در کلاسهای انجمن انگلیسی خواندم. معلّمها همه انگلیسی بودند و یادم می‌آید یکی از اولین معلّمهای ما یك گروهبان انگلیسی بود که با لباس نظامی سر کلاس می‌آمد و یك روز مِن‌باب شوخی به یکی از همکلاسهای ما که اسمش «مارشال پیرغیبی» بود گفت اگر شما مارشال باشید پس من باید به شما سلام بدهم و همین کار را هم کرد.

من در کلاسهای این انجمن اصول گرامر انگلیسی را به شکلی مرتّب و منظّم به‌مرور ایام آموختم. برای همهٔ زمانهای افعال باقاعده و بیقاعده و برای حروف اضافه که کاربُرد صحیح آنها یکی از دشوارترین مباحث آموزش زبان انگلیسی است مقدار فراوانی تمرین می‌کردیم. اصول تلفّظ زبان انگلیسی را هم به‌دقّت یاد گرفتم، هرچند که تا امروز وقتی به واژهٔ جدیدی برمی‌خورم تا تلفّظ دقیق آن را در فرهنگی نگاه نکرده‌ام از تلفّظی که خودم برای آن فرض می‌کنم نمی‌توانم کاملاً مطمئن باشم. تلفّظ واژه‌های انگلیسی از قواعد دستور آن زبان مغشوش‌تر و پُراستثناتر است. در کلاسهای بالاتر انجمن هم با متون روزمره و پاره‌هایی از متون معروفتر ادبی انگلیسی آشنا می‌شدیم. اصولاً در این کلاسها تکیه بر خواندن بود و نه بر گفتگو و نه بر نوشتن. فراگرد آموزش زبان طولانی ولی اصولی بود و من امروز باید اذعان کنم که معلومات مختصر خود را

در زبان انگلیسی در درجهٔ اول مدیون همین کلاسها هستم و بعد به دو سالی که در ادامهٔ تحصیلات خود در امریکا گذراندم و بعد به سه‌سالی که در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران دانشجوی رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی بودم، و بالاخره به دبیران زبان دبیرستانهای شیراز، که ای‌کاش می‌توانستم بگویم هرچه معلومات در زبان انگلیسی دارم از آنها دارم، ولی درعوض عرض می‌کنم که خُلق خوش ونجابت و قناعت را از آنان بیشتر آموخته‌ام.

به کتابخانهٔ انجمن فرهنگی ایران و انگلیس هم مدیون هستم. کتابخانهٔ کوچکی بود که برای کمك به آموزش زبان انگلیسی فراهم آمده بود. کتابهای قصّه به انگلیسی ساده شده و نه‌چندان ساده شده و ساده نشده عیناً به‌شکلی که نویسنده آن را نوشته بود، در آن فراوان بود، و هر محصّلی کتاب مناسب حال خود را در آن می‌یافت. کتاب را آسان و بدون تشریفات به آدم قرض می‌دادند به‌خانه ببرد. و من در تعطیلات تابستان که فراغت بیشتری داشتیم روزی یك و گاهی دو کتاب کوچك را تمام می‌کردم. لذّت کتاب خواندن را در این کتابخانه کشف کردم، و بسیاری از آثار کلاسیك ادبیات انگلیسی، مخصوصاً رمانهای قرن نوزدهم را از کتابدارهای آن به امانت گرفته‌ام.

به کلاسهای آخر دبیرستان که رسیدیم دیگر ما دانش‌آموزان انگلیسی‌دانی بودیم که خودمان را برای امتحان «تبحّر» (Proficiency) دانشگاه کمبریج آماده می‌کردیم. فاصلهٔ ما چند نفری که به کلاسهای انجمن ایران و انگلیس می‌رفتیم با بقیهٔ دانش‌آموزان کلاس به اندازه‌ای زیاد بود که دبیر انگلیسی ناچار بود ما را به‌حال خود رها کند و کتاب درسی وزارتی را برای بقیه تدریس کند. و ما که سرمان از انگلیسی‌دانی خود پُرباد بود گاهی شلوغ می‌کردیم و مسئله پیش می‌آمد، ولی در هرحال نوزده و بیستمان در امتحانات ثلث و آخر سال برقرار بود. و به این ترتیب دوران دبیرستان در شیراز سپری شد.

من در رشتهٔ «طبیعی»، یعنی زیست‌شناسی و فیزیك و شیمی، دورهٔ دوم دبیرستان را تمام کرده بودم و حالا پدر و مادرم، و مخصوصاً مادرم، با آینده‌نگری خاص خودشان مایل بودند که تحصیل خود را در رشتهٔ پزشکی ادامه دهم. من به طب علاقهٔ خاصی نداشتم. شوق و ذوقم به آموختن زبان انگلیسی

به مراتب بیشتر بود، ولی اگر در کنکور دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه تهران موفّق می‌شدم، احتمالاً در همان رشته ادامهٔ تحصیل می‌دادم. ولی نتیجهٔ کنکور در عوض مرا به‌سوی باغ باصفای دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران در نزدیکی میدان بهارستان سوق داد. دانشجوی گروه زبان خارجه در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی از نوع «آزاد» (یعنی بدون دریافت کمك‌هزینه و سپردن تعهد خدمت دبیری) شدم و هیجانات سیاسی سه سال آخر دههٔ ۲۰ را از پشت میز دانشگاه که در دو قدمی مجلس بود تجربه کردم.

استادان ما عبارت بودند از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر، مدرّس تاریخ ادبیات انگلستان، همسر انگلیسی اش خانم آلیو (Olive) صورتگر، مدرّس متون ادبی و انشاء، آقای دکتر علاءالدین پازارگادی، مدرّس «قرائت» زبان انگلیسی در سال اول، آقای دکتر آراکلیان، مدرّس دستور زبان انگلیسی، مرحوم دکتر سعادت، مدرّس ترجمهٔ انگلیسی، مرحوم دکتر محمد صفدری (که چند سال بعـد به ضرب چاقوی یك دانشجوی مردود به‌قتل رسید)، و مرحوم غلامحسین زیرك‌زاده (که روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از فرط انـدوه خودکشی کرد)، که هردو مدرّسان زبان فرانسه بودند، به اضافهٔ دو سه نفر استاد انگلیسی که از معلّمان باتجربه‌تر شورای فرهنگی بریتانیا انتخاب می‌شدند و سال به‌سال تغییر می‌کردند. متأسفانه باید بگویم که از تحصیلات خود در دانشگاه تهران بهـرهٔ زیادی نبردم، هرچند که هر سه سال نمره اول شدم. مشکل همان مشکل کلاسهای انگلیسی در دورهٔ دبیرستان بود. بیشتر دانشجویان کلاس معلوماتشان از زبان انگلیسی به‌اندازه‌ای کم بود که بیشتر وقت استادان صرف توضیح واضحات و رفع مشکلات ابتدایی آنان می‌شد، و در نتیجه امکان وارد شدن در مباحث عالی‌تر موجود نبود، و من چه درس می‌خواندم و چه درس نمی‌خواندم، معمولاً بهترین نمره را می‌گرفتم و در نتیجه نیازی به کوشش زیاد نداشتم و به‌نوعی تنبلی و سهل‌انگاری خو گرفتم. علاوه بر این از ادبیات معاصر کشورهای انگلیسی‌زبان و نقد ادبی جدّی نیز خبری نبود. منصفانه بگویم در آن سه سال (که در آن ایّام، مدت زمان متعارف برای گرفتن مدرك لیسانس بود) بهره‌ام از مقدّمات زبان فرانسه و مباحثی از ادبیات کهن ایران بیشتر از ظرایف زبان

انگلیسی بود.

فارغ‌التحصیل شدن من از دانشگاه مصادف شد با جریانات ملّی شدنِ صنعت نفت و روی کار آمدن دکتر مصدّق و هجوم خبرنگاران خارجی به ایران. ناگهان نیاز مبرمی به مترجمان زبان انگلیسی پدید آمد و دوستانی که در عالم مطبوعات کار می‌کردند و دستگرمی هایم را برای تشویق من و پُر کردن صفحات خود گاه به رایگان چاپ می‌کردند مرا یکشبه، یعنی درست از روز بعد از آخرین امتحان دانشگاه، به جرگهٔ خود پذیرفتند و من در این هنگامه شدم مترجم بعضی از ژورنالیستهای معروفی که برای کسب خبر و تهیهٔ گزارش به ایران می‌آمدند، از جمله کینگزبری اسمیت (Kingsbury Smith)، آس خبرنگاران آژانس «آی. ان. اس» (International News Service)[۲]، و جوزف الساپ(Joseph Alsop)مفسّر سیاسی شهیر که مطالبش در مجله‌ی *نیوزویک*، و صدها نشریهٔ دیگر به‌طور همزمان به‌چاپ می‌رسید، و برخی دیگر از روزنامه‌نگاران که امروز نامشان از خاطرم رفته است.

وظایف مترجمی برای خبرنگاران خارجی در آن زمان عبارت بود از گوش دادن به برنامه‌های خبری رادیو ایران و مرور روزنامه‌های صبح و عصر، و ترجمهٔ مهمترین مطالب آنها برای جناب خبرنگار، که چون تُندنویسی می‌دانست ترجمه معمولاً به‌صورت شفاهی انجام می‌شد و او هرقسمتی را که سودمند یا جالب می‌دید یادداشت می‌کرد و در صورت لزوم خواستار تکرار مطلب می‌شد تا مطمئن شود اشتباهی در ترجمه روی نداده است و اگر نقل قولی مستقیماً انجام دهد فردا با تکذیب گوینده و تهمت «سوء تعبیر» روبرو نخواهد شد. و علاوه بر این، همراهی خبرنگار به وزارتخانه‌ها و ادارات و مجلس و هرکجا که خبری بود، و شرکت در مصاحبه‌ها و کنفرانسهای خبری تا سرانجام خبرنگار گزارشش را بنویسد و به تلگرافخانه بدهد مخابره کنند. در آن دوران شکل رایج مخابرهٔ اخبار هنوز تلگرام بود و تلکس و تلفن بیسیم هرچند وجود داشت مورد استفادهٔ وسیع قرار نمی‌گرفت.

کار تا ساعات آخر شب ادامه می‌یافت و اختلاف ساعت ایران با اروپا و امریکا این حُسن را داشت که به خبرنگاران اجازه می‌داد تمام رویدادهای یك

روز ایران را در گزارشهای خود بگنجانند و آخرین مطلبشان هنوز قبل از بسته شدن صفحات روزنامه‌های صبح به‌دست سردبیر می‌رسید. کار برای خبرگزاریها دشوارتر بود چون روز خبری پایانی نداشت، و خبر به محض دریافت باید مخابره می‌شد، حتی اگر ساعت دو یا سه بعد از نیمه‌شب بود. چون خبرگزاریها اخبار را در تمام ساعات شبانه‌روز از مراکز خود مخابره می‌کردند، و حساب دقیق‌زمان مخابرهٔ هرخبر را هم نگاه می‌داشتند، و بعد با فخر به‌رخ هم می‌کشیدند. بین خبرگزاریها رقابت شدیدی از لحاظ سرعت عمل وجود داشت، و حتی دقیقه‌ها و ثانیه‌ها هم به‌حساب می‌آمد.

در آن زمان ساعتهای زیادی را در خیابان کاخ (فلسطین امروز)، پشت دَر خانهٔ دکتر مصدّق می‌گذراندیم، تا بلکه کسی که کسی بود بیرون بیاید و حاضر بشود به سؤالهای پی‌درپی خبرنگاران جواب بدهد. یادم می‌آید یك روز خبرنگاران آقای حسین مکّی را در باغ مجلس دوره کرده بودند و دربارهٔ تاریخ عزیمت هیئت ایرانی به آبادان از او سؤال می‌کردند و من از طرف آقای کینگزبری اسمیت از او پرسیدم «خلع ید در چه زمانی انجام خواهد شد؟» و این پرسش، که درواقع مهمترین سؤال آن مصاحبه بود وعصرهمان‌روز در همهٔ روزنامه‌ها نقل شده بود به دهان من خیلی مزه کرد. از دنیای پُرهیجان روزنامه‌نگاری در آن زمان لذّت می‌بردم. رقابت و سرعت عمل و دستیابی به یك خبر انحصاری (exclusive) سه رکن اصلی زندگی حرفه‌ای خبرنگاران خارجی بود و حاضر بودند به‌خاطر اوّل شدن در مسابقهٔ اعلام نشده‌ای که در عین حال وجود داشت از خیلی چیزها بگذرند و امتیاز بدهند. یك شب که اولین جلسهٔ مذاکرات هیئت انگلیسی استوکس (Stokes) در باغ تابستانی وزارت امور خارجه (که تصوّر می‌کنم در آن زمان در حوالی پُل رومی بود) انجام می‌گرفت به همراهی دو خبرنگار خارجی دیگر اتومبیل سواری بزرگی کرایه کرده و از پارك هتل، که در آن زمان محل اقامت بیشتر خبرنگاران بود به شمیران رفتیم. مذاکرات به علت اختلاف شدید طرفین اندك زمانی پس از آغاز قطع شد، و خبرنگاران به‌سوی شهر شتافتند تا خبر قطع مذاکرات را هرچه زودتر به‌اطلاع جهانیان برسانند. در اتومبیل ما هرسه خبرنگار ماشینهای تحریر کیفی کوچکشان را درآورده روی زانو گذارده بودند و

در حین حرکت اتومبیل مشغول تنظیم گزارش خود بودند، تا به محض توقف در جلو ادارهٔ تلگراف در مرکز تهران گزارش خود را مخابره کنند. همین‌طور هم شد و ما فکر می‌کردیم در ارسال خبر قطع مذاکراتِ اول شده‌ایم، تا بعد که فهمیدیم خبرگزاری رقیب ما جریان را از شمیران با تلفن به دفتر خودشان در شهر اطلاع داده بود و آنها توانسته بودند خبر را زودتر مخابره کنند.

هیجانات چند ماه اول جنبش ملی شدن نفت به تدریج فروکش کرد و خبرنگاران به مراکز خود بازگشتند تا از آنجا رهسپار منطقهٔ آشوب‌زدهٔ دیگری در جهان بشوند. کار موقّتی من هم به عنوان مترجمِ خبرنگاران خارجی به‌پایان رسید. اندکی بعد به شیراز بازگشتم تا در جستجوی شغل ثابت‌تر و منظّم‌تری برای خود برآیم، اما تجربهٔ این ایّام تأثیر پایداری بر زندگی من گذاشت: مرا با دنیای روزنامه‌نگاری از نزدیك آشنا ساخت. فرصت روبرو شدن و صحبت کردن با رجال آن دوران را یافتم. دکتر مصدّق را چند بار در پشت تریبون مجلس و یکی دو بار در منزلش در تخت خواب معروف دیدم. یك بار سخنان آیت‌الله کاشانی را برای یك خبرنگار امریکایی به انگلیسی ترجمه کردم. با دکتر بقایی و حسین مکی و مهندس حسیبی و دکتر فاطمی بارها دور میز مصاحبه نشستم، و من که یك الف جوان بیست سالهٔ شهرستانی بودم از اینکه چنین فرصتی برایم پیش آمده بود و از عهدهٔ انجام کارهایی که به من محوّل می‌شد برمی‌آمدم احساس غرور می‌کردم.

باید دقّت کنم مطلبی را که قصد کرده‌ام دربارهٔ مباحث و مسائل ترجمه بنویسم تبدیل به خاطرات و شرحِ حال خود نکنم. باری، به شیراز بازگشتم و کاری گرفتم و چند سالی هم با آن مشغول بودم. این بار هم با زبان انگلیسی سر و کار داشتم، و در عین حال با وسایل سمعی و بصری، مثل دوربین عکاسی و آپارات سینما و پروژکتور اسلاید، که این آشنایی هم برای خودش فصل تازه‌ای را در زندگی من گشود. بعد در جستجوی راهی برای ادامهٔ تحصیل در یك کشور انگلیسی‌زبان برآمدم و موفّق شدم بورسی بگیرم برای یك سال تحصیل فوق لیسانس در یکی از دانشگاههای امریکا، که آن را یك سال دیگر هم تمدید کردم. این دو سالی که در دانشگاه مینه‌سوتا (Minnesota) گذراندم

طبعاً تأثیر مفیدی روی انگلیسی دانی من گذاشت. حضور در محیط طبیعی یك زبان همیشه سودمند است، مخصوصاً وقتی شخص از قبل پایهٔ خوبی در آن زبان داشته باشد. نشست و برخاست با اهل زبان، ملاحظهٔ عینی اشیائی که آدم در کتاب خوانده ولی هیچ‌وقت به‌چشم ندیده، با دست لمس نکرده و در دهان نگذارده است، و سرانجام شنیدن موسیقی واژه‌ها همه کمك می کنند. حضور در محیط دانشگاهی، نشستن سر کلاس درس، شرکت در مباحثات و بگو مگوهای دانشجویی، نوشتن مقاله و رساله، دیدن موزه و نمایشگاه و از این دست فعالیّتها همه معلومات آدم را در زبانی که زبان مادری او نیست غنی‌تر می سازند و صیقل می دهند. پس از کسب چنین تجربه‌هایی است که گوش آدم کم‌کم می تواند انواع مختلف گفتار را از هم تمیز بدهد: سخن درشت را از سخن لطیف، جدّی را از شوخی، طنز را از طعن. به‌نظر من تشخیص همین رنگها و نیم‌رنگها برای مترجمی که هیچ‌وقت در محیط زبانی که از آن ترجمه می کند زندگی نکرده باشد بسیار دشوار و بلکه محال خواهد بود.

آموزش رسمی زبان انگلیسی برای من با همین سفر دو ساله به امریکا پایان یافت، و از آن پس اگر پیشرفتی حاصل شده باشد در نتیجهٔ ادامهٔ راه قبلی و پخته شدن در کورهٔ مشغله‌های گوناگونی است که در طول زندگی یا خود ایجاد کرده و یا به‌سوی آنها جلب شده‌ام. در دههٔ ۱۳۴۰ که چند سال نویسنده و مترجم روزنامهٔ کیهان انگلیسی (Kayhan International) بودم و روزی چند مطلب و هفته‌ای یکی دو مقاله به‌زبان انگلیسی می نوشتم، توانایی نسبتاً خوبی در نگارش انگلیسی پیدا کردم، به‌طوری که یکی دو بار برای بعضی از خوانندگان روزنامه این شبهه پدید آمد که «کریم امامی» هم نام مستعارِ ایرانیِ دیگری برای یکی از نویسندگان انگلیسی یا امریکایی روزنامه است. ظاهراً همین را باید به عنوان نوعی ستایش از نتیجه‌ای که در پایان راه دراز زبان‌آموزی خود گرفته‌ام بپذیرم. اگر یازده سالی را که در دبیرستان و دانشگاه صرف آموختن زبان انگلیسی کردم صرف یاد گرفتن حرفهٔ دیگری کرده بودم، از جمله پزشکی که مورد نظر پدر و مادرم بود، شاید امروز طبیبی حاذق به‌حساب می آمدم.

از زبانهای خارجی دیگر، فرانسه را در حدّ رفع نیازهای اولیهٔ خود آموخته‌ام.

اوّل در دانشگاه تهران به عنوان «زبان دوم» و بعد دو سه سال در انستیتوی فرهنگی ایران و فرانسه از معلّمان فرانسوی زبان. مطبوعات فرانسه را، مخصوصاً در زمینه‌هایی که با آنها آشنایی قبلی دارم، نسبتاً راحت می‌خوانم. ولی در مکالمه و نوشتن تا این حد توانا نیستم. و چون اقامت من در محیطهای فرانسوی هیچگاه از یکی دو هفته تجاوز نکرده است، گوش من ارزش ذاتی واژه‌های فرانسه را چنانکه شاید و باید حس نمی‌کند. و از همین رو تصوّر نمی‌کنم جرئت ترجمهٔ یك متن ادبی فرانسوی را به فارسی هیچ‌وقت پیدا کنم. یك ترجمهٔ مکانیکی کوتاه دربارهٔ موضوعی که با آن آشنایی دارم، مثل عکاسی یا شطرنج، شاید، ولی یك متن جدّی به هیچ‌وجه! زبان عربی را هم طبعاً چند سال در دبستان و دبیرستان آموخته‌ام ولی حاصل کار متأسفانه ناچیز بوده است.

(۲)

ابزار اصلی ترجمه فرهنگ دوزبانه است، که در زمینهٔ کار ما فرهنگ انگلیسی ــ فارسی و فارسی ــ انگلیسی می‌شود. واژه‌های برابر، یا معادل، مقابل هم نوشته می‌شوند و با مراجعه به آن و یافتن واژهٔ مورد نظر در زبان انگلیسی، معادل آن را در زبان فارسی می‌توانیم بیابیم. مثلاً در فرهنگ *یك‌جلدی انگلیسی فارسی* شادروان سلیمان حییم یکی از نخستین واژه‌ها اسم توراتی Aaron است که معادل «هارون» را در برابر آن می‌بینیم. و در فرهنگ *فشردهٔ انگلیسی به فارسی یك جلدیِ* دو آریان‌پور (مرحوم دکتر عباس آریان‌پور کاشانی [پدر] و دکتر منوچهر آریان‌پور کاشانی [پسر]) یکی از آخرین واژه‌ها zucchini (کدوی قلمی) است که برای آن معادلهای «کدوی تابستانی» و «کدو سبز» را می‌خوانیم. این دو فرهنگ، یا شاید بهتر باشد بگویم سلسله فرهنگها، چون هرکدام به چند صورت مختصر و مفصّل و برعکس (فارسی به انگلیسی) تهیه و چاپ شده‌اند، در حال حاضر مطرح‌ترین فرهنگهای انگلیسی ــ فارسی هستند و هیچ مترجمی از آنها بی‌نیاز نیست. من هم هر دورادر خانه دارم و هرگاه دربمانم به آنها مراجعه می‌کنم.

هرگاه یك فرهنگ دوزبانهٔ واقعاً درجه اول داشته باشیم، که از هردو طرف کاملاً روز آمد باشد، یعنی تازه‌ترین واژه‌های زبان انگلیسی را در آن وارد کرده باشند و جدیدترین اصطلاحات رایج زبان فارسی را هم داشته باشد، این فرهنگ می‌تواند مبنای کار ترجمهٔ مکانیکی قرار بگیرد. باید فرض کنیم که هر واژهٔ انگلیسی بیش از یك معادل در فارسی نداشته باشد و مشکل تغییرات نحوی که مربوط به جابه‌جایی اجزای جمله می‌شود نیز حل شده باشد. در این حال می‌توانیم به یك کامپیوترِ مترجم فرمان بدهیم جملهٔ ?where is the meat را به فارسی برگرداند، و بعَد فوراً روی صفحهٔ نمایش آن برونداد «گوشت کجاست؟» را بخوانیم، چون معانی where و is و the meat روشن است. اما اگر کامپیوتر در برابر جمله‌ای قرار بگیرد که یکی از واژه‌های آن بیش از یك معنیِ مشخّص داشته باشد چه می‌شود؟ اگر در جمله به tear بر بخورد، آن را

«اشك» ترجمه می کند یا «پارگی»؟ یا اگر به date بربخورد آن را «تاریخ» ترجمه خواهد کرد یا «خرما»؟ در این حال ماشین نمی‌تواند به این سادگی تشخیص بدهد، و انسانِ مترجم باید دخالت کند و به نیروی هوش خود، که هنوز ماشین فاقد آن است، دریابد کدام معنیِ واژه موردنظر است. تازه، فرهنگها هیچ‌وقت روزآمد نیستند و مترجم حرفه‌ای در زمینهٔ تخصّص خود همیشه تعدادی معادل می شناسد و به‌کار می برد که هنوز به فرهنگها راه نیافته‌اند.

آغاز تألیف فرهنگهای حییم به اوایل دههٔ ۱۳۱۰ برمی گردد. اطلاع زیادی از احوال این مؤلف گرانقدر نداریم. همین‌قدر می‌دانیم که رئیس دارالترجمهٔ شرکت نفت ایران و انگلیس بوده، و در اسفند ۱۳۴۸ درگذشته است. آنچه از نتیجهٔ کارش می‌توانیم تشخیص بدهیم این است که به زبان انگلیسی کاملاً مسلّط بوده، فارسی را خوب می دانسته[۳] و به‌کار فرهنگ‌نویسی نیز علاقهٔ بی حدّ و حصر داشته است. از تب واژه‌سازی، که بسیاری از فرهنگ‌نویسان امروز ما به آن دچار هستند، مصون بوده، و چون همهٔ کار فرهنگهای خود را، از برگه نویسی گرفته تا پاکنویس و تصحیح نمونه‌های چاپی، شخصاً انجام می داده، فرهنگهایش کاملاً یکدست و کم‌غلط (باید بنویسم بی غلط، ولی این گواهی مستلزم مرور همهٔ صفحات فرهنگهای آن مرحوم است که من طبعاً انجام نداده‌ام) از آب درآمده‌اند. قلّت غلطهای چاپی مخصوصاً قابل توجه است، آنهم در حالی که کتاب با حروفچینیِ دستی چیده می‌شده و به‌چاپ می رسیده است. پیداست که مؤلف و ناشر و حروفچین به اهمیت کاری که در دست داشته‌اند کاملاً واقف بوده و از بذل حداکثر دقّت فروگذار نمی کرده‌اند.

یکی از نقاط قوّتِ فرهنگهای حییم معادلهایی است که به فارسی برای اصطلاحات خاصِ دین یهود و دین مسیح در زبان انگلیسی داده است. آن مرحوم علاوه بر یك فرهنگ کوچك فرانسه ـ فارسی، یك فرهنگ عبری ـــ فارسی نیز تألیف کرده است و پیداست که به رموز دین خود و فِرَقِ دین مسیح کاملاً آشنا بوده است. از نظر اصطلاحات علمی و فنی هم کار مؤلف به هیچ‌وجه بد نیست و هرکجا در نتیجهٔ تجاربِ شخصیِ خود از کاری یا فنّی اطلاع دست اول داشته، مثل حروفچینی و چاپ یا عکاسی، معادلهایی که به‌کار برده حرف ندارد

و دقیقاً همانهایی است که در زمان او در آن حرفه رایج بوده است. حکایت می‌کنند که آن شادروان برای کشف معادل رایج بعضی اصطلاحات فنّی به کارگاهها می‌رفته و شخصاً تحقیق می‌کرده است. در بسیاری موارد نیز با صاحب‌نظران مشورت می‌کرده‌است؛ معادلهای خوبی نیز برای مصطلحات اداری و قضایی داده است. در مورد نام گیاهان و حیوانات پیشنهادهای حییم کلامِ آخر نیست[۴] و در حال حاضر به‌خاطر پژوهشهایی که در سالهای اخیر در مؤسسات گیاه‌شناسی و سازمان حفاظت محیط‌زیست در مورد گیاهان و جانداران ایران شده معادلهای قابل اعتمادتری در اختیار داریم. و همین عیبی است که به‌طور کلّی بر فرهنگهای حییم می‌توان گرفت: گذشتِ زمان. اکنون دیگر از تاریخ تألیف اولین فرهنگهای حییم بیش از پنجاه سال می‌گذرد و در این نیم‌قرن زبان فارسی تغییرات زیادی کرده و واژه‌های فارسیِ بسیاری همراه با دگرگونیهایی که شکل زندگی امروزی پیدا کرده است واردِ زبان شده‌اند. فرهنگهای حییم از این واژه‌های جدید فارسی خالی است و البته از واژه‌هایی که در همین مدّت وارد زبان انگلیسی شده‌اند، مخصوصاً در زمینه‌های علوم و تکنولوژی.

و سرانجام این را هم بگوییم که سلیمان حییم با کوشایی پیگیر و فروتنانه طی سه دهه از عمر خود آثاری به یادگار نهاده است که هیچ فرهنگ‌نویسِ دیگری بعد از او از آنها بی‌نیاز نخواهد بود. ما همه به او وامدار هستیم و جاً دارد که به دیْن خود اذعان کنیم.

فرهنگ‌نویسانی که از فرهنگهای حییم بهرهٔ فراوان برده و متأسفانه به هیچ صورت جدّی به دیْن خود اذعان نکرده‌اند آریان‌پورها هستند[۵]. عباس آریان‌پور کاشانی که از انگلیسی‌دانهایِ همدندانِ حییم محسوب می‌شد بنیانگذار مدرسهٔ عالی ترجمه بود و فرزندش دکتر منوچهر آریان‌پور که پس از یك دوره تحصیل و تدریس در امریکا به ایران بازگشته بود معاون و استادِ همان مدرسه. احتمالاً باید فکر تألیف یك سلسله فرهنگهای انگلیسی ــ فارسی جدید در دفتر آقای عبدالرحیم جعفری، رئیس بلندپرواز مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر در اواسط دههٔ ۱۳۴۰ شکل گرفته باشد. قرار بر این گذاشته شد که چند تن از دانشجویان

زبدهٔ مدرسهٔ عالی ترجمه نیز به‌کار گرفته شوند و دکتر منوچهر آریان‌پور در نقش سرویراستار کار آنها را تصحیح و یکدست کند. از نقشی که مرحوم عباس آریان‌پور در تألیف این فرهنگها عملاً ایفا کرده است بی اطلاعم. شاید روزی جزئیات امر را در خاطرات آقای جعفری بخوانیم. در هرحال، حاصل کوششهای ده دوازده سالهٔ آقایان آریان‌پور و همکاران یك فرهنگ انگلیسی ـ فارسی یك جلدی [«فشرده»]، یك فرهنگ انگلیسی ـ فارسی دو جلدی [«دانشگاهی»]، یك فرهنگ انگلیسی ـ فارسی پنج جلدی [«بزرگ»] (که تا این زمان مفصّلترین فرهنگ انگلیسی ـ فارسی محسوب می شود) و به‌صورت برعکس یك فرهنگ فارسی ـ انگلیسی یك جلدی است به اضافهٔ دو فرهنگ جیبی مکمّل: انگیسی- فارسی و برعکس.

این تعداد کتاب برای دوازده سال کار (که یگانه کار مؤلفان در این مدت هم نبوده است) از هرلحاظ محصول زیادی محسوب می شود و سرمایه‌ای را که آقای جعفری برای تألیف و طبع و نشر این کتابها صرف کرده‌اند باید یکی از بهترین سرمایه‌گذاریهای ایشان در کار انتشارات به‌حساب آورد. کتابها هرکدام چند بار تجدید چاپ شده‌اند و امروزه روز هنوز از پُرخواستارترین کالاها در بازار کتاب ایران به‌شمار می روند. درواقع اگر فرهنگهای حییم وجود نداشتند کار تیم آریان‌پور بسیار دشوارتر می شد و کُندتر پیش می رفت. مبالغه نیست اگر بگوییم اقلاً ۳۰ تا ۴۰ درصد معادلهای ارائه شده در فرهنگهای یك جلدی و دو جلدی آریان‌پور از فرهنگهای حییم نقل شده است. ولی دریغ از یك تشکّر، یك ادای دیْن، یك ادای احترام به پیشکسوت. حُسنِ فرهنگهای آریان‌پور در درجهٔ اول همان حُسن فرهنگهای حییم است، و بعدَ واژه‌های انگلیسی جدیدتری که همراه برخی معادلهای فارسی نوتر به کتابها افزوده شده‌اند. پس فرهنگهای آریان‌پور «نو» هستند و فرهنگهای حییم «کهنه». و یقیناً در کاربُرد روزمره در دستِ انبوه استفاده‌کنندگان کارگشاتر هستند.

عیبشان، عیب فرهنگهای آریان‌پور، عدم انسجام و یکدستی کافی و وجود پاره‌ای بی دقّتیهاست که ناشی از چنددستیِ کار و شتابی است که در مراحل اجرایی وجود داشته است. هم غلطهای چاپی و هم سهوهای غیرچاپی در کتابها

وجود دارند، و دوستانی که امروزه خودشان در کار تألیف فرهنگهای جدیدتر انگلیسی ـ فارسی هستند و به‌صورت منظّمی فرهنگهای حییم و آریان‌پور را ورق می‌زنند حتماً بهتر از من که فقط گهگاهی به آنها مراجعه می‌کنم می‌توانند نمونه‌هایی از اینگونه اشکالات را ارائه کنند[۶]. ایراد دیگری که به فرهنگهای آریان‌پور می‌توان گرفت این است که در برخی موارد، مخصوصاً در مورد واژه‌های جدیدتر انگلیسی، به ترجمهٔ تعریف واژه بسنده شده و معادل فارسی برای آن داده نشده است.

باز از مبحث ترجمه دور افتادیم. از فرهنگهای دوزبانه و کمکی که می‌توانند به مترجمان بکنند بحث کردیم، و گفتیم برای ترجمهٔ مکانیکی می‌توانند کاملاً کارساز باشند. ولی مگر همهٔ ترجمه‌ها ترجمهٔ مکانیکی است؟ حتماً نه. در بسیاری موارد، در انواعی از ترجمه که در صفحات بعد بیشتر به آنها خواهیم پرداخت، مترجم برای انتقال روح متن اصلی، برای درآوردن رنگامیزی کلام، برای نشان دادن سایه‌روشنهایی که تنها جزئی اختلافی با هم دارند ناچار است معادلهای قالبی فرهنگها را کنار بگذارد و خود در فراخنای واژه‌های مشابه و مترادف (که در زبان فارسی حقیقتاً عرصهٔ فراخی را تشکیل می‌دهند) به جستجو بپردازد. اجازه بدهید برای روشن‌تر شدن مطلب یك نمونه بیاورم.

این چند سطر از نمایشنامهٔ ریچارد دوم شکسپیر در کتابی نقل شده بود، و دوستی از من خواست آن را به‌فارسی ترجمه کنم:

... and farewell King!
Cover your head and mock not flesh and blood
With solemn reverence. Throw away respect,
Tradition, form, and ceremonious duty,
For you have but mistook me all this while.
I live with bread like you, feel want,
Taste grief, need friends. Subjected thus
How can you say to me I am a king?

من هم پس از چند دستگرمی و مقداری حك و اصلاح به متن فارسی زیر

رسیدم :

. . . و بدرود ای پادشاه!
کلاه از سر برمدارید و تنِ خاکی را با تعظیم و تکریم به مسخره مگیرید.
احترام را به یکسو بیفکنید،
سنت و آیین و وظیفه‌مندی تشریفاتی را کنار بگذارید،
زیرا در تمام مدّت در شناخت من به راه خطا رفته‌اید.
من هم چون شما با نان زنده‌ام، کمبود را حس می‌کنم،
طعم غم را می‌چشم، به دوست احتیاج دارم. با این نیازمندیها
چگونه می‌توانید به من بگویید تو پادشاهی؟
[پردهٔ سوم، مجلس دوم]

حالا آزمایشی می‌کنیم و همین چند سطر شکسپیر را صرفاً با استفاده از واژه‌هایی که در فرهنگ یك جلدی انگلیسی ـ فارسی آریان‌پور می‌یابیم (در هر مورد با مناسب‌ترین معادلی که می‌توانیم انتخاب کنیم) به فارسی برمی‌گردانیم تا ببینیم به چه نتیجه‌ای می‌رسیم:

. . . و بدرود پادشاه!
سر خود را بپوشانید و گوشت و خون را با تکریم رسمی استهزاء نکنید.
احترام را به دور بیندازید.
رسم، شکل، و وظیفهٔ پایبند تشریفات و تعارف را نیز.
زیرا در تمام این مدّت[۷] در مورد من اشتباه کرده‌اید.
من مثل شما با نان زندگی می‌کنم، نقصان را احساس می‌نمایم،
غم را می‌چشم، به دوست نیاز دارم.
در حالی که من در معرض [چنین قیودی] هستم،

چطور می‌توانید به من بگویید من پادشاهم؟[۸]

خُب، نتیجه؟ راستش را بخواهید نتیجهٔ کار آنقدرها هم فاجعه‌بار نیست. جز در مورد form که از ناچاری «شکل» را به‌جای آن گذاشته‌ایم و معانی دیگری که در فرهنگ بود («ریخت، ترکیب، تصویر، وجه») هیچ‌کدام وافی به مقصود نبود، موارد ترجمهٔ نادرست نداریم. من form را با قدری جسارت «آیین» ترجمه کرده‌ام، زیرا در اینجا به معنی formality یا ceremony به‌کار برده شده است. پس بقیهٔ تفاوتها از مقولهٔ اختلافات جزئی و در حقیقت ویرایشی است. واژه‌ها و ترکیبات متفاوت را برمی‌گزینیم تا به کمك آنها کلام را صیقل بدهیم و موسیقی آن را بهبود ببخشیم و اینها کارهایی است خارج از محدودهٔ ترجمهٔ مکانیکی.

درعین‌حال ما مترجمان، هرقدر هم که دانا و باتجربه و پُرمعلومات باشیم، از استفاده از فرهنگهای دوزبانه بی‌نیاز نیستیم. من هرگاه به واژه‌ای برمی‌خورم که نسبت به آن احساس تردید می‌کنم، اول معنی یا معانی آن را در یك فرهنگ معتبر انگلیسی یا امریکایی نگاه می‌کنم، و بعد به‌سراغ حییم می‌روم. شنیده‌ام یکی از دوستان فاضل فرانسه‌دان نیز همین کار را می‌کند، منتهی او اول واژهٔ فرانسوی را به‌کمك یك فرهنگ دوزبانهٔ نوع دیگر به انگلیسی برمی‌گرداند و سپس به حییم مراجعه می‌کند، چون عقیده دارد که در جمع فرهنگهای فرانسه‌ـ فارسیِ موجود هیچ‌کدام به‌پای حییم نمی‌رسند.

(۳)

اوّلین درس ترجمه، چه در دبیرستان و چه در آموزشگاه زبان، آن است که مترجم همهٔ اطلاعاتی را که در جمله یا جمله‌های زبان مبدأ وجود دارد در قالب جمله یا جمله‌های خود به زبان مقصد برساند. اگر بخشی از این اطلاعات را جا بگذارد، و یا از خود چیزی به آن بیفزاید خطا کرده است. استاد در درجهٔ اول نگران درستی جمله‌ها از نظر قواعد دستور زبان است، و بعد مقیّد به کامل بودن اطلاعاتی که قرار بوده است به زبان دوّم، زبان مقصد، منتقل شود. گذشته از این موارد، استاد نگرانی دیگری ندارد. اگر هم داشته باشد بر زبان نمی‌آورد. حداقل استادان ما اینطور بودند. این سنخ ترجمه معمولاً می‌شود ترجمهٔ دقیقِ لفظ به لفظ، یا کلمه به کلمه، که نمونه‌های آن را مترجمان رسمی همه‌روزه تَحویل متقاضیان ترجمهٔ اسناد و مدارك می‌دهند. در ترجمهٔ شناسنامه و کارنامه و گواهینامه و سندخانه آنچه مهم است، دقت و صحت مطالب ترجمه شده است. سرعت ترجمه هم مهم است، چون مراجعان عجله دارند، می‌خواهند به سفر بروند، از سفارت وقت گرفته‌اند و غیره. چیزی که آنقدرها مهم نیست شیوایی و روانی متنی است که پدید می‌آید، چون متن ترجمه شده قرار نیست چاپ بشود.

استادان ما البته به هنگام ترجمهٔ اصطلاحات یادآوری می‌کردند که ترجمهٔ لفظ به لفظ، یا به قول آن شادروانان، «تحت‌اللفظی» در اینگونه موارد کارساز نیست. باید یك اصطلاح انگلیسی را برداشت و در حدّ امکان یك اصطلاح فارسی به جای آن گذاشت. اگر در انگلیسی داشته باشیم he gave himself up ، نباید بنویسیم «خودش را بالا داد»، بلکه باید بنویسیم «خودش را تسلیم کرد». و در مقابل جملهٔ he tossed and rolled all night بهتر است بگوییم «تمام شب از این دنده به آن دنده شد» و نه «تمام شب غلطید و خودش را بالا انداخت». این موارد کم و بیش بدیهی است.

امّا مقولات ترجمه از جانشینی اصطلاحات هم فراتر می‌رود. یك مقولهٔ مهم

دیگر، استفاده از زبان مناسب است. یعنی اوّل تشخیص بدهیم نویسنده در زبان اصلی از چه نوع زبانی استفاده کرده ــ زبان معمولی روزمره، زبان دقیق علمی، زبان فاخر ادبی، زبان لاتی، زبان طنزآمیز، زبان کهنه یا کهنه‌نما ــ و بعد بکوشیم زبان مناسبی در فارسی برای آن پیدا کنیم. توجّه به زبان مناسب در ترجمه از تحوّلات یکی دو دههٔ اخیر است و اگر بهترین مترجمان ما در گذشته به این امر هم توجه داشته‌اند، در دستورالعملهای ترجمه اشارهٔ مشخصّی به آن نمی‌یابیم. درواقع چهل پنجاه سال پیش مترجمان معروف ما همهٔ متونی را که به فارسی برمی‌گرداندند در قالب یك نوع زبان ادبی ـ نیمه‌ادبی بود و بعضی از خوانندگان نکته‌سنج شکایت می‌کردند که سبْك و سیاقِ نثر نویسنده در این میان فدا می‌شود و همهٔ متون ترجمه شده خصوصیّات نثر مترجم را پیدا می‌کند، که حقیقت داشت.

مورد اصطلاحات تخصّصی هم مهم است، و اینجا در یکی از لغزنده‌ترین عرصه‌های نگارشی هستیم. مترجم یك متن پزشکی چه باید بکند؟ یا یك متن مهندسی؟ یا یك متن هنری؟ اصطلاحات زبان اصلی را عیناً به‌کار ببرد؟ خودش اصطلاحات فارسی تازه‌ای بسازد؟ ببیند دیگران پیش از او چه نوشته‌اند و درواقع کدام واژه‌های جدید جا افتاده‌اند و در سطح وسیعی در حرفه به‌کار می‌روند و کدام پیشنهادها قبول عام نیافته‌اند؟ تا به‌حال مترجمان به روشهای گوناگونی عمل کرده و طبعاً نتایج متفاوتی گرفته‌اند. نمونه‌هایی از این مَشیْ‌های مختلف، در حالتهای معتدل و افراطی، هردو موجود است و با توجّه به این نمونه‌ها و نتایج به‌دست آمده است که کم‌کم داریم راه دشوار و باریکی را به عنوان مسیر درست بازمی‌شناسیم.

درواقع قسمتی از اشکال کار از اینجا ناشی می‌شود، که گرایشهای متفاوت و حتی متضادی در این میان وجود داشته است. نمونه‌ای از استدلال طرفداران یکی از گرایشها: «با کامپیوتر که کار می‌کنیم، اگر معطّل اصطلاحات فارسی بمانیم، از پیشگامان عقب می‌مانیم. این صفحهٔ کوچك ۱۰ در ۱۰ را dis-kette / دیسکت می‌خوانیم. صفحه‌ای که به آن نگاه می‌کنید monitor / مانیتور است، و این مجموعهٔ کلیدها و شاسیها keyboard / کیبورد.

استفاده‌کنندهٔ ایرانی یا غیرایرانی این اشیاء را به همین نامها می‌شناسد و فروشنده آنها را با استفاده از همین نامها می‌فروشد. به ژاپنی‌ها نگاه کنید که امروزه پیشروترین ملّت جهانند. یك واژه از این واژه‌ها را به زبان خودشان ترجمه نکرده‌اند، چون می‌دانند اگر برای این کارها معطّل بمانند از کار اصلی‌شان که ساختن و فروختن این کالاهاست عقب می‌مانند.»

استدلال طرف مخالف هم به اندازهٔ کافی آشناست. «اگر ما دربست همهٔ اصطلاحات بیگانه را بپذیریم پس تکلیف زبان و ملیّت ما چه می‌شود؟ زبان فارسی در اندك زمانی استقلال خودش را از دست می‌دهد و می‌شود یکی از توابع زبان انگلیسی. ما باید برای همهٔ این اصطلاحات بیگانه معادلهای فارسی بسازیم. به زبان اردو نگاه کنید و ببینید در عالم علم چه به سر آن آمده است. همهٔ اصطلاحاتی که به‌کار می‌برند انگلیسی است.»

این اصطلاحات جدید را چه کسی باید بسازد؟ مترجمی که کتاب را ترجمه می‌کند؟ استادی که موضوع جدید را درس می‌دهد؟ یا گروهی متشکّل از مترجم و استاد و کارشناس؟ نکته‌ای که باید به آن توجّه کنیم، و ظاهراً کمتر توجّه می‌کنیم، آن است که واژهٔ نوساخته، تا رواج نیافته و بار معنایی واژهٔ خارجی را پیدا نکرده، واژه‌ای است غریبه و ناآشنا که خواننده در هرمورد برخورد با آن باید ترمز کند و از خودش بپرسد این چیست و چه معنی می‌دهد. وقتی ترجمه انباشته از چنین «نوباژه»هایی باشد، متن مطلقاً نامفهوم می‌شود، و کار اصلیِ مترجم که انتقال مفاهیم از یك زبان به زبان دیگر است مختل می‌گردد. در این قبیل موارد خوانندهٔ آشنا به زبان اصلی ناچار است در ذهن خود اول واژه‌های جدید را به زبان مبدأ برگرداند تا بلکه چیزی دستگیرش بشود. خوانندهٔ ناآشنا به زبان اصلی فقط می‌تواند ترجمه را کنار بگذارد و ذهن خودش را آسوده کند. شور و شوق بعضی از دوستان مترجم برای واژه‌سازی به حدّی است که در این میان کار ترجمه را فراموش، و در حقیقت فدا، می‌کنند.

راه رستگاری که شبحی از آن در دوردست در دامنهٔ افق دیده می‌شود کدام است؟ واضح است که نسل کنونیِ مترجمان ما به پذیرفتن بی‌قید و شرط واژه‌های خارجی در مورد اصطلاحات تخصّصی رضایت نخواهد داد، حتی

اگر در حرفه، در کارگاهها، این پذیرش یك واقعیّت قابل لمس باشد. قابلیّت واژه‌سازی زبان فارسی در چند دههٔ اخیر به‌کار افتاده و تقویت شده، و در مواردی که مؤلفان و مترجمان توانسته‌اند معادلهای ساده و مفهومی ارائه کنند، به سرعت قبول عام یافته، در وسایل ارتباط جمعی و حتی در کلام بزرگان هم به‌کار رفته، و امروزه نه‌تنها در پایتخت که در گوشه و کنارهای وطن پهناور ما هم رواج پیدا کرده‌اند[۹]. و برعکس هستند بسیاری پیشنهادهای افراطی و نابرخوردار از حُسن سلیقه و ذوق سلیم که تنها موجب خنده و تمسخر شده و فراموش گشته‌اند. راه صحیح، اوّل پذیرفتن واژه‌های رایج است، و خودداری از اِعمال هرگونه تعصّب، چه ملی گرایانه و چه بیگانه‌ستیز و مخصوصاً عربی ستیز، در برخورد با این نوع واژه‌ها، و دوّم تشکیل کمیسیونهای تخصّصی برای ارزشیابی پیشنهادها و گزینش بهترین آنها، و تنظیم واژه‌نامه‌های دو سه زبانهٔ تخصصّی و طبع و نشر آنها به شکلی منظّم و سازمان یافته. چون وجود همین واژه‌نامه‌ها خود باعث تثبیت و جاافتادن بهترین واژه‌های جدید می شود، و مترجمان را از سردرگمی نجات می دهد[۱۰].

ضبط صحیحِ اَعلام ــ نامهای خاصّ تاریخی و جغرافیایی ــ نیز این روزها از وظایف حتمی مترجمان به‌حساب می آید، مخصوصاً در مورد کتابهایی که از سرزمینهای شرقی سخن می گویند. سفر واژه‌ها از عربی یا فارسی یا اردو به انگلیسی یا فرانسه و بازگرداندن آنها به فارسی و عربی اصیل در حالی که یك اطلسِ مفصّل عربی در کتابخانهٔ مرجع بهترین پژوهشگاههای خود نداریم، حقیقتاً کار شاقی است و بدا به‌حال مترجمی که «نصرالملك» را «ناصرالملك»، «ظهران» را «دهران» یا «عالی بیگ» را «علی بیگ» نقل کند. فضلای محترم در یك سطر ترتیب کارش را می دهند و تمام زحماتش در ترجمهٔ متن یکسره بر باد می رود. خوشبختانه این مسئله مدتی است شناسایی شده و یکی دو فرهنگ اَعلام که مددکار مترجمان توانند بود در راهند[۱۱]. و در این میان عبارات فارسی و عربی ترجمه شده به انگلیسی را فراموش نکنیم. مترجم اصل این عبارتها را باید پیدا کند و در ترجمه به‌کار ببرد، و به هیچ‌وجه نباید آن را خود به فارسی برگرداند چون یقیناً از متن اصلی دور خواهد افتاد.

اینك که به مستحبّات ترجمه‌های دقیق رسیده‌ایم، بد نیست به موضوع تبدیل تاریخ و نیز تبدیل مقیاسهای طول و عرض و اوزان و مقادیر نیز اشاره‌ای بکنیم. در کار ترجمه، اصل این است که مترجم مطالب و مفاهیم را برای خوانندهٔ زبانِ مقصد به شکلی درآورد که به‌آسانی قابل درك و بلکه قابل لمس باشد. از این‌رو اگر بگوییم درجهٔ حرارت اتاق ۷۰ فارنهایت بود، خوانندهٔ فارسی زبان ممکن است در نظر اول متوجّه نشود که هوای اتاق گرم بوده است یا سرد، ولی اگر ۷۰ فارنهایت را به درجهٔ صدبخشی تبدیل کنیم و بگوییم درجهٔ حرارت ۲۱ بود، خواننده فوراً ملتفت می شود که اتاق نه گرم بوده است نه سرد، و برعکس دمای کاملاً مطبوعی داشته است. و به‌همین ترتیب در مورد میل و پا و اینچ و واحدهای حجم و وزن مثل پاوند (رطل) و گالن، و واحدهای انگلیسی‌تری مثل stone (برابر ۱۴ پاوند یا ۶٫۳ کیلو) یا hundredweight (در انگلستان برابر ۱۱۲ و در امریکا برابر ۱۰۰ پاوند) باید عمل کنیم و واحدهای آشناتری را در مقابل خوانندهٔ فارسی‌زبان قرار بدهیم. بریتانیا نیز در سالهای اخیر نظام متری را سرانجام پذیرفته است و کشورهای انگلیسی‌زبانِ دیگر هم به کُندی در این راه گام برمی دارند.

امّا تبدیل اوزان و مقادیر هم می‌تواند موارد استثنای خود را داشته باشد و در متن معیّنی ممکن است به عللی حفظ واحدهای اصلی ترجیح داشته باشد. در این حال از تبدیل صرف‌نظر می کنیم، و در صورت لزوم برابرهای متری را در پرانتز یا در حاشیه می آوریم. در مورد دقّت تبدیل هم یکی دو کلمه بگوییم. شکی نیست که در یك متن علمی تبدیل باید به‌دقّت هرچه تمام‌تر و با حفظ تمام ارقام اعشاری صورت بگیرد، ولی در متون معمولی، در یك داستان، در یك خبر که نویسنده در هرحال با قدری تساهل یك عدد سرراست به‌کار برده است، تبدیل آن به‌یك عدد دقیق با دو سه رقم اعشاری مضحك خواهد بود. مثلاً اگر به‌جای «اتومبیل با سرعت ۵۰ مایل در حرکت بود» بنویسیم «۸۰٫۴۵ کیلومتر» حتماً اشکال دارد و باید خردهٔ آن را حذف کنیم. ولی اگر از ارتفاع دقیق قلهٔ اِورِسْت سخن می گوییم (۲۹۰۲۸ پا) رقم ۸۸۴۸ متر به‌جای ۸۸۰۰ یا حتی «نزدیك به ۸۸۵۰ متر» کاملاً خالی از اشکال خواهد بود.

در مورد سنه‌ها نیز اکنون ترجیح بر این است که سالهای مسیحی را به تاریخ هجری قمری و اگر از سال ۱۳۰۰ هجری شمسی به این طرف هستیم به تقویم شمسی تبدیل کنیم، مخصوصاً در مورد رویدادهای مربوط به ایران و کشورهای مسلمان. این کار را با استفاده از کتابها و جدولهای تبدیل تاریخ انجام می‌دهیم[۱۲]. اِشکال کار بیشتر از اینجا ناشی می‌شود که سال قمری به اندازهٔ ۱۱ روز کوتاهتر از سال خورشیدی است، از این‌رو معمولاً یك سال قمری با دو ــ یك سال و اندی ــ سال شمسی مطابق می‌شود، مگر اینکه روز و ماه سال قمری را بدانیم و آنها را هم تبدیل کنیم. و در مورد رویدادهای مهم، مثل سال تولّد و مرگ بزرگان یا رؤسای کشورها چاره‌ای نداریم جز اینکه بعد از تبدیل، تاریخ هجری را در یك مرجع ایرانی یا شرقی کنترل کنیم تا مطمئن شویم یك سال اشتباه نکرده‌ایم. جدیدترین گرایش استفاده از هردو تاریخ مسیحی و هجری قمری در دو سوی یك خط مایل است. در این حال توصیهٔ ما این است که همیشه تاریخ ایرانی یا اسلامی در سمت راست و تاریخ اروپایی در سمت چپ خط مایل نوشته شود، مثلاً ۱۳۲۴ هـ. ق/ ۱۹۰۶ م. یا پس از اولین مورد به‌سادگی ۱۳۲۴/۱۹۰۶.

(۴)

اجازه بدهید در این قسمت چند سطر را با هم به فارسی ترجمه کنیم. هم تصوّر بهتری از شیوه‌ای که من به عنوان روش مطلوب خود توصیه می کنم پیدا خواهید کرد و هم اینکه شاید دراثنای این سعی و کوشش به نکته یا نکته‌های تازه‌ای بربخوریم که قبلاً نگفته باشم. متنی را که انتخاب کرده‌ام بخشی از آخرین صفحات رمان *لولیتا* نوشتهٔ ولادیمیر نابوکف است. این سطور را چندی پیش برای کاری به فارسی برگرداندم، و چون متن نسبتاً مشکلی است و مسئله‌های گوناگونی را مطرح می سازد ای بسا درست به همین سبب مناسب‌تر از یك متن آسان باشد.

پس اوّل، متنی که باید ترجمه کنیم:

One day soon after her [Lolita's] disappearance, an attack of abominable nausea forced me to pull up on the ghost of an old mountain road that now accompanied, now traversed a brand-new highway , with its population of asters bathing in the detached warmth of a pale-blue afternoon in late summer. After coughing myself inside out, I rested a while on a boulder, and thinking the sweet air might do me good, walked a little way toward a low stone parapet on the precipice side of the highway. Small grasshoppers spurted out of the withered roadside weeds. A very light cloud was opening its arms and moving toward a slightly more substantial one belonging to another,more sluggish,heaven-logged system. As I approached the friendly abyss,I grew aware of a melodious unity of sounds rising like vapor from a small mining town that lay at my feet, in a fold of the valley. One could make out the geometry of the streets between blocks of red and gray roofs, and green puffs of trees, and a serpentine stream, and the rich ore-like glitter of the city dump, and beyond

the town, roads crisscrossing the crazy quilt of dark and pale fields, and behind it all, great timbered mountains. But even brighter than those quietly rejoicing colors – for there are colors and shades that seem to enjoy themselves in good company – both brighter and dreamier to the ear than they were to the eye, was that vapory vibration of accumulated sounds that never ceased for a moment, as it rose to the lip of granite where I stood wiping my foul mouth.

خب، اولین کار این است که متن را به‌دقّت بخوانیم، واژه‌های دشوارش را معلوم کنیم و اوّل در فرهنگ معنی‌شان را نگاه کنیم و بعد معادلهایی برایشان درنظر بگیریم. من تنها یك مترجم معتبر را می‌شناسم که به من گفت هیچوقت متنی را که می‌خواهد ترجمه کند قبلاً نمی‌خواند، چون اگر بخواند «حلاوتش» را از دست می‌دهد و دیگر نمی‌تواند آن را ترجمه کند. او گفت سعی می‌کند مسائل و مشکلات متن را در حین ترجمه حل کند. من خود همیشه متن در دست ترجمه را زودتر می‌خوانم ولی در این دنیای شتاب‌زدگی ممکن است کم‌کم در اقلیّت باشم. البته اگر به‌جای متن فوق می‌خواستم خبری را با حداکثر سرعت از روی تلکس برای درج در روزنامه ترجمه کنم، من هم به ترجمهٔ مکانیکی سریع متوسّل می‌شدم. بعد باید معلوم کنیم متن از چه مقوله‌ای است و چه‌نوع زبانی برای آن مناسب است. در متن بالا که روایتی را از زبان شخصی می‌شنویم، طبیعی است که باید از یك زبانِ روانِ نسبتاً ساده استفاده کنیم، و بعد به یاد می‌آوریم که با یك رمان معروف سر و کار داریم که ویژگیهای نثر نویسندهٔ آن زبانزد است (هرچند که نابوکف انگلیسی را همراه روسی و فرانسه آموخته بوده است)، بنابراین باید سعی کنیم حالت ادبی هم به ترجمه بدهیم بی‌آنکه حالت روایی متن را از آن بگیریم.

بسیار خوب، از جملهٔ اول شروع کنیم که به اندازهٔ کافی نفسگیر و طولانی است. اگر از عهدهٔ ترجمهٔ آن برآییم می‌توانیم امیدوار باشیم که باقی متن را هم ترجمه کنیم. جمله با قید زمان (کی؟) شروع می‌شود. به‌جای one day

بگوییم «یك روز» یا «روزی»؟ در ترجمه مرتّباً با امکانات مختلف سر و کار داریم. و یکی از کارهایمان این است که آنها را در کنار هم بسنجیم و از آن میان یکی را انتخاب کنیم. «یك روز» در گفتگوی معمولی بیشتر به‌کار می رود، و در این مورد کاملاً مناسب به‌نظر می رسد. از طرف دیگر «روزی» در سنّت ادبی ما بیشتر سابقه دارد. آخرسر، من «روزی» را انتخاب می کنم. بعد soon : «به‌زودی» یا «اندك زمانی» یا «کوتاه‌زمانی»؟ و بعد after : «بعد از» یا «پس از»؟ و بعد her disappearance . فعلاً ضمیر مؤنثِ سومْ شخصِ غایب را کنار بگذاریم. disappearance را چه بگوییم؟ «ناپدیدی» یا «غیبت» [حییم] یا «ناپیدا شدن» یا «نامرئی شدن» [آریان‌پور]؟ من سرانجام «ناپدید شدن» را می پسندم. حالا her را چه کنیم؟ بنویسیم «ناپدید شدنش»، «ناپدید شدنِ او»، «ناپدید شدنِ آن زن»؟ یا «ناپدید شدنِ لولیتا»؟ شقّ آخر را انتخاب می کنم، چون در آغاز متنِ نقل شده خواننده را فوراً متوجّه می سازد که از کدام شخص داریم صحبت می کنیم. پس تا اینجا شد:

روزی اندك زمانی پس از ناپدید شدن لولیتا. . .

حالا یك تکّهٔ دیگر: an attack of abominable nausea ... در این عبارت اولین واژهٔ دشوار attack است، که عیناً «حمله» نیست بلکه شروع حالت حادّ یك بیماری مزمن است. و بیماری مورد بحث در اینجا nausea است که معادل فارسی آن «تهوّع» است. فرهنگ حییم برای attack «اصابت ناخوشی» را پیشنهاد می کند، و آریان‌پور «اصابت یا نزول ناخوشی» را، که هیچ‌کدام در اینجا کارساز نیستند. و اما صفت abominable برای تهوّع. این صفت در انگلیسی زیاد به‌کار نمی رود، جز در مورد عبارتِ قالبی the Abominable Snowman (آدم برفی کریه) که گویا موجودی است که در کوههای هیمالیا زندگی می کند. در هرحال abominable به معنی (۱) «نفرت‌انگیز» و (۲) «نامطبوع» است. حییم برای آن «مکروه» و «زشت» را پیشنهاد می کند، و آقایان آریان‌پور عیناً همین دو واژه را به اضافهٔ «ناپسند» و «منفور». من ترکیب «تهوّع»

را با هیچ‌کدام از این صفتها نمی‌پسندم و در ذهن خود به «تهوّع وحشتناك» می‌رسم، و بعد برای شروع تهوّع به این فکر می‌افتم که از «دچار شدن» استفاده کنم، یعنی:

. . . دچار تهوّع وحشتناکی شدم . . .

و حالا قسمت اصلی جمله: forced me to pull up on the ghost of an old mountain road . اجازه بدهید از اینجا قدری سریعتر جلو برویم و معطّل بدیهیّات نشویم. ترجمهٔ معمولforced me می شود «مرا وادار ساخت». که چه کار کنم؟ to pull up ، یعنی «توقّف کنم، کنار بزنم». به‌خاطر ساختِ معمولِ جمله‌های فارسی این فعل را بایدببریم به‌آخر جمله و بنابراین آن را فعلاً کنار می‌گذاریم. و می‌رسیم به اینکه کجا توقف کردم؟ کنار یك جادهٔ کوهستانی. ولی ghost (روح، شبح) را چه کنیم؟ مگر جاده روح دارد؟ ghost در اینجا ظاهراً به معنی «اثر ضعیفِ باقی مانده از چیزی» (فرهنگ‌وبستر) به‌کار برده شده است. برای اینکه تمام معنیِ این واژه را در این جمله دربیاوریم باید بگوییم «کنار بیراهه‌ای بازمانده از یك جادهٔ قدیمی کوهستانی». بعد تخفیف می‌دهم و با ترکیب معانی ghost و old در واژهٔ «متروکه» می‌گویم:

و به‌ناچار (به‌جای forced me) اتومبیل را کنار یك جادهٔ متروکهٔ کوهستانی . . . [متوقّف ساختم]

حالا دنبالهٔ جمله که برای «جاده» حالت صفتی دارد:

that now accompanied, now traversed a brand-new highway

خب، highway را باید «شاهراه» بگذاریم تا از «جاده» به‌جای road متمایز شود، و چون صفت brand - new (آکبند، نونو) برای آن به‌کار برده شده می‌توانیم بگوییم «شاهراه نوساز». توجّه کنید در انگلیسی a highway به‌کار برده شده است و باید می‌گفتیم «شاهراهی». ولی من مدّتی است برای فارسی‌تر

کردن ترجمه، بعضی از این اسمهای قابل شمارش انگلیسی را که یا به حالت مفرد با a, an یا به حالت جمع به‌کار برده می‌شوند به‌صورت مطلق به‌کار می‌برم. و فکرش را بکنید چند سال طول کشیده است تا به چنین نتیجه‌ای برسم! بعد accompanied را «همراهی می‌کرد» ترجمه می‌کنم و traversed را «قطع می‌کرد»؛ بنابراین این قسمت جمله می‌شود:

که شاهراه نوساز را گاه همراهی و گاه قطع می‌کرد متوقّف ساختم.

جملهٔ انگلیسی هنوز تمام نشده ولی نفس من برید. فعل را به آخر جمله چسباندم و نقطهٔ پایان را گذاشتم. هنوز بخشی از جمله که توصیف موقعیّتِ طبیعی شاهراه و زمان رویداد است باقی مانده است و اگر می‌خواستیم این عبارت را هم بیاوریم و بعد «متوقف ساختم» را در پایان جمله بگذاریم، دیگر رمقی در فعل باقی نمی‌ماند. این قسمت در انگلیسی که فعل اصلی قبلاً بیان شده، به راحتی به آخر جمله می‌چسبد و مشکلی ایجاد نمی‌کند. ولی ما حالا باید آن را در قالب یك جملهٔ مستقل به‌فارسی برگردانیم:

with its population of asters bathing in the detached warmth of a pale–blue afternoon in late summer...

خوشبختانه از bathe (آب‌تنی کردن، غوطه خوردن) می‌توانیم به جای فعل اصلی برای این جملهٔ تکمیلی استفاده کنیم و نیازی به افزودن یك فعل جدید نداریم. صحبت از گلهای aster است که در زمینهای دو طرف شاهراه روییده‌اند. در اینجا اگر به معادل «گل مینا» که در فرهنگهای فارسی برای آن می‌یابیم اعتماد نکنیم و بخواهیم خودمان هم تحقیقی در این باره کرده باشیم، تعریف aster را در یك فرهنگ انگلیسی معتبر نگاه می‌کنیم و نام علمی آن را که به زبان لاتینی همان aster (به‌معنی ستاره) است نقطهٔ شروع جستجویمان در فرهنگهای گیاه‌شناسی[۱۳] قرار می‌دهیم، و از آنجا به «گل ستاره‌ای» می‌رسیم. اما من «گل مینا» را چون نام آشناتری است ــ فراموش نکنید که در اینجا با نوع وحشی آن سرو کار داریم ــ مناسب‌تر می‌بینم. population را

چه کنیم؟ ترجمهٔ معمول آن «جمعیت» است، ولی چرا اصلاً نویسنده این واژه را برای نشان دادن انبوهی گلها به‌کار برده؟ شاید برای اینکه نشان بدهد این شاهراه برای خودش جایی است که ساکنانی دارد. صفت ملکی its به‌شکل مشخصی به highway برمی‌گردد. از بین امکانات موجود ــ جمعیت، جماعت، جمع، جامعه، اجتماع ــ «اجتماع» را انتخاب می‌کنم. وقتی تعداد مترادفات زیاد است، و کتاب لغت هم تفاوتهای ظریف آنها را کاملاً روشن نمی‌کند، یکی از عوامل مؤثر در انتخاب، تأثیرات ذهنی خواهد بود و بستگی به رنگ و بوی کلمات در ذهن مترجم خواهد داشت، و این عامل به‌ناچار در ذهن دو مترجمِ مختلف به دو صورتِ متفاوت عمل خواهد کرد. پس می‌نویسیم:

در دو طرف شاهراه اجتماعی از گلهای مینا در گرمای . . .

صفتی که نویسنده برای warmth به‌کار برده detached است، که برگرداندن آن به‌فارسی کار ساده‌ای نیست. معانی اولیهٔ آن «جدا» و «سوا» و مخصوصاً در مورد ساختمان، «غیرمتّصل به خانه‌های کناری» است، که هیچ‌کدام از این معانی به‌درد «گرما» نمی‌خورد. در فرهنگ وبستر کنکاش بیشتری می‌کنم و معنی بعدی ممکن است به‌کار ما بیاید: [ترجمه می‌کنم] «برخوردار از عینیّتی فارغ از تعصّب و خودخواهی» و مترادفی که برای آن داده indifferent است.به فرهنگهای انگلیسی ــ فارسی مراجعه می‌کنم و می‌خوانم: «جدا، منفصل، مستقل» (حییم) و «جدا، غیرذیعلاقه [بی علاقه؟!]» (آریان‌پور)، که هیچ‌کدام کارگشا نیستند. خودم سرانجام به «بی‌اعتنا» می‌رسم و آن را برمی‌گزینم، هرچند که «گرمای بی‌اعتنا» هم مفهوم چندان آشنایی را به خواننده القا نخواهد کرد. شاید «گرمای بی‌تفاوت» بهتر باشد ولی استادان *غلط ننویسیم* دست ما را بسته‌اند. «بی‌تفاوت» گرته‌برداری شده از ترکیب فرنگی است و در فارسی سابقه ندارد. هرچه باداباد! تغییر عقیده می‌دهم و «گرمای بی‌تفاوت» را انتخاب می‌کنم، چون بیشتر به دلم می‌نشیند.

حالا می‌رسیم به pale - blue afternoon . خب، واژهٔ afternoon که «بعدازظهر» است، ولی صفت pale - blue (آبی کمرنگ) چه صیغه‌ای است؟ لابد نویسنده خواسته که حال و هوای آن بعدازظهر را با استفاده از این رنگ نشان بدهد. از «جیغ بنفش» که درکش آسان‌تر است. late summer را هم یا باید ترجمه کنیم «آخر تابستان» یا «اواخر تابستان». اگر بخواهیم دقّت ترجمه را زیاد کنیم «اواخر تابستان» بهتر است. پس تمام قسمت بازمانده از جملهٔ اول متن اصلی می‌شود:

در دو طرف شاهراه اجتماعی از گلهای مینا در گرمای بی‌تفاوتِ بعدازظهرِ آبی رنگِ آخر تابستان غوطه می‌خورد.

و توجه کنید که «آبی کمرنگ» شد «آبی رنگ»، و در تنگنای صفتها و اضافه‌های پی‌درپی کاری برای حفظ رنگ پریدگی بعدازظهر آبی رنگ نتوانستم انجام بدهم، بی‌آنکه جمله را باز هم بشکنم. یك امتیازمنفی برای مترجم! و در این میان باید هورا می‌کشیدیم چون اولین جملهٔ متن سرانجام به‌پایان رسید. از این به‌بعد باز هم سریع‌تر پیش می‌رویم و توضیحات خودمان را به واژه‌ها و ترکیبات مسئله‌انگیز محدود می‌کنیم.

در برابر after coughing myself inside out می‌نویسم: «پس از آنکه سرفهٔ مفصّلی کردم...» و ادامهٔ آن: I rested a while on a boulder / «مدتی روی تخته‌سنگی آرام گرفتم» و بعد: and then thinking the sweet air / might do me good «و بعد چون به فکرم رسید که هوای خوشِ [نه «هوای شیرین»] کوهستان ممکن است برای حالم مفید باشد» و بعد: walked a little way toward a low stone parapet on the precipice side of the highway/ «به‌سوی دیوارهٔ سنگی کوتاهی که قدری آنطرف‌تر [چند بار قصد کردم بنویسم «آنطرف ترك»، ولی دستم پیش نرفت، چون فکر کردم بیش از حد محاوره‌ای می‌شود] کنار شاهراه در سمت درّه ساخته بودند به‌راه افتادم.»

جملهٔ بعد را یکجا ترجمه می کنم: small grasshoppers spurted out of the withered roadside weeds / «ملخهای کوچك از میان علفهای خشکیدهٔ کنار جاده بیرون می جستند». و حالا دوباره می رسیم به یکی دو مورد دشوار در جملهٔ بعد که همهٔ توانایی ما را محك خواهد زد. a very light cloud was opening its arms... / این تکّه ابری را که آغوش گشوده است «سبك» بخوانیم یا «روشن»؟ هردو امکان وجود دارد. از آن جاهایی است که اگر ترجمهٔ فرانسهٔ *لولیتا* را در اختیار داشتیم، به آن مراجعه می کردیم تا ببینیم برداشت مترجم فرانسوی از light چه بوده است. و البته الزاماً آن را نمی پذیرفتیم ولی حدّاقل از آن مطلع می شدیم. حالا خودمان باید با تأمّل بیشتر در متن و توجه به قراینی که در دنبالهٔ جمله یا جمله‌های بعد ممکن است وجود داشته باشد تصمیم بگیریم. خوشبختانه قرینه‌ای برای راهنمایی ما در ادامهٔ همین جمله وجود دارد: ابر کوچك به‌سوی ابر دیگری در حرکت است که حجمش اندکی بزرگتر است[a slightly more substantial one]، پس می فهمیم که صحبت از اندازه است و نه رنگ، و می نویسیم:

> ابر نازك کوچکی سبکبال آغوش گشوده بود [درواقع نیازی به «سبکبال» نداریم، ولی چون نسبتش به light از «نازك» و «کوچك» بیشتر بود خودش را به مترجم تحمیل کرد] و به‌سوی ابر دیگری پیش می رفت که اندکی حجیم‌تر بود. . .

و حالا یك مشکل واقعی، این ابر دوم جزئی است از یك سیستم جوّی که نابوکف صفت heaven-logged را برای آن به‌کار برده است. معنی آن چیست؟ مترجم مشخصاً نمی‌داند. به همهٔ فرهنگهایی که در اختیار دارد مراجعه می کند و این ترکیب را حتی در بزرگترین آنها نمی یابد. احتمالاً ترکیبی است ساخته و پرداختهٔ شخص نویسنده، و از مواردی است که مترجم باید یا با خود نویسنده و فضلای انگلیسی زبان مشورت کند، و یا اینکه خود دست به اجتهاد بزند. در این حال مترجم سر خود را می خاراند و فکر می کند. در ذهن

خود در جستجوی ترکیب مشابهی است و به waterlogged می‌رسد، به معنی «خیس خورده در آب»، آب‌ورار [اصطلاح شیرازی]، آب‌کشیده» و بر این قیاس می‌رسد به این نتیجه که ممکن است مقصود از heaven – logged system «مجموعه‌ای از ابرهایی باشد که آسمان را پُر کرده‌اند»، و به همین ترتیب ترجمـهٔ جمله را تمام می‌کند:

و به مجموعهٔ کُند و فراگیرتری در آسمان تعلّق داشت.

و حالا جملهٔ بعد، که آغازکنندهٔ نیمهٔ دوّم قطعه‌ای است که ما برای کار خود انتخاب کرده‌ایم. لازم به یادآوری است که مترجمی که قصد ترجمهٔ تمام کتابی را دارد با سرعت بیشتری عمل می‌کند و تأملات و دقّتهایی را که ما در این نمونه ملحوظ می‌داریم معمولاً لازم نمی‌داند. بنابراین اگر یك تکّه از ترجمهٔ رمان چاپ شده‌ای را برداریم و زیر ذرّه‌بین بگذاریم موارد قابل توجّه در آن فراوان‌تر خواهد بود. باری، as I approached the friendly abyss . در این تکّه دو مشکل داریم: friendly و abyss . اول از abyss شروع کنیم. فرهنگ انگلیسی می‌گوید: «چاه یا فضای ژرف بی‌انتها». فرهنگهای دوزبانه می‌گویند: «گرداب، ورطه، دوزخ، هاویه» (حییم) و «بسیار عمیق، بی‌پایان، غوطه‌ور ساختن، مغاك» (آریان‌پور)[۱۴]. نابوکف از درّهٔ کنار شاهراه سخن می‌گوید، و من هم در ذهن خود به «مغاك» رسیده‌ام، که در فرهنگ معین چنین تعریف شده است: «گودال عمیق خواه در خشکی و خواه در دریا [معادل فرانسه abysse]». بنابراین «مغاك» کاملاً مناسب به نظر می‌رسد.

و امّا friendly . در انگلیسی واژه‌ای است بسیار معمولی و پُراستعمال که احتمالاً در فهرست ۵۰۰ واژهٔ اوّل آن زبان جا دارد ولی هنوز در فارسی معادل کاملاً رضایت‌بخشی برای آن نیافته‌ایم. ببینیم فرهنگهای دوزبانـهٔ ما چه دارند: «دوستانه، دارای احساسات دوستانه، تعاونی، مساعد» (حییم) و «دوستانه، مساعد، مهربان، موافق، تعاونی» (آریان‌پور). این واژه البته از friend ساخته شده است و بنابراین طبیعی‌ترین معادل برای آن در فارسی باید

«دوستانه» باشد، اما اِشکال کار در این است که «دوستانه» را در بسیاری از موارد نمی‌توانیم به‌کار ببریم. اگر داشته باشیم: he is a friendly person ، در برابر آن نمی‌توانیم بگوییم «شخص دوستانه‌ای است». شاید بتوانیم بگوییم «آدم مهربانی است»، هرچند که «مهربان» و friendly عیناً برابر نیستند. شاید «خوش‌رو» و «زودآشنا» و «بجوش» معادلهای بهتری باشند، ولی هیچ‌یك از این سه معادل هم با «مغاك» ترکیب خوبی پدید نمی‌آورند. و البته فراموش نکنیم که تناقضی در اصل friendly abyss وجود دارد. اگر پیش پای ما «چاه‌ویل» است که دیگر «مهربان» و «خوش‌رو» نمی‌تواند باشد. شاید مقصود نویسنده این است که آقای هامبرت (قهرمان کتاب) به‌قدری احساس ناامیدی می‌کرد، که چنین درّهٔ عمیقِ هولناکی به‌نظرش مهربان و رهایی‌بخش می‌آمد. من در ذهن خود سرانجام به «پذیرنده» می‌رسم و همان را به‌کار می‌برم. پس می‌شود:

چون به مغاك پذیرنده نزدیك شدم...

و بعد. I grew aware of a melodious unity of sounds / «متوجّه همهمهٔ خوش‌نوایی گشتم...» rising like vapor from a small mining town /«که چون بخار از قریه‌ای برمی‌خاست...» that lay at my feet, in a fold of the valley / «که درست زیر پای من میان چینی از درّه برای معدنچیان ساخته بودند.» توجّه کردید که a melodious unity of sounds شد «همهمهٔ خوش‌نوا» و a small mining town شد **«قریه‌ای که... برای معدنچیان ساخته بودند»**.

حالا دیگر برای جبران معطلی‌های قبل داریم پرواز می‌کنیم. one could make out the geometry of the streets between blocks of red and gray roofs / «آدم می‌توانست هندسهٔ خیابانها را لابلای مربّع بامهای به‌هم چسبیدهٔ سرخ و خاکستری رنگ تشخیص دهد...» در اینجا block را که معمولاً کوچکترین واحد تقسیم‌بندی شهری در امریکاست (ساختمانهای محصور بین چهار خیابان) به «مربّع» ترجمه کردیم چون از بالا داریم به آن نگاه می‌کنیم. «به‌هم چسبیده» هم از اضافات معدود مترجم است، برای روشن‌تر شدن

کلام. در این جمله نویسنده تنها از فعل make out (به‌زحمت تشخیص دادن) استفاده کرده و سایراجزاء و عناصر چشم‌انداز را بعد از «هندسهٔ خیابانها» پشت‌سر آن آورده. من ناچار شدم در فارسی از یك رشته افعال مترادف استفاده کنم تا جملهٔ طولانی سرپا بماند: «تشخیص بدهد... ببیند... تماشا کند... و...» «and green puffs of trees / » و سبزی درختان را غوزه‌غوزه [بهترین کوشش مترجم برای puffs] اینجا و آنجا ببیند...» -and a serpen tine stream / «و نهری را که خمان و پیچان از میان قریه می‌گذشت تماشا کند...» and the rich ore-like glitter of the city dump / «و نیز درخشش زباله‌زار شهر را که چون تلألؤ یك تکّه سنگ معدن غنی و پُرمایه بود...» یك نکته در مورد این تکّهٔ اخیر: city dump محل تخلیه و دفع زباله‌های شهری است و «زباله‌زار» از افاضات مترجم است برای ثبت در «زباله‌دان تاریخ»! and beyond the town, roads criss-crossing the crazy quilt of dark and pale fields / و دورتر از قریه، جاده‌هایی که لحاف چل‌تکّهٔ کشتزارهای سیر و باز را از چند سو قطع می‌کردند...» و حالا می‌بینیم که صفت crazy (دیوانه، دیوانه‌وار، مجنون صفت) در این میان جای خودش را به «چل‌تکّه» داده است. امیدوارم استاد نابوکف، که معروف است به مترجمان رحم نمی‌کرده، این لغزش را بر بنده ببخشد. یك امتیاز منفی دیگر برای مترجم! و آخرین تکّه جمله: and behind it all, great timbered mountains / «و پشت همهٔ اینها کوههای عظیم پوشیده از درختان جنگلی را.»

جملهٔ بحر طویل مانند به‌سر رسید. حالا می‌رسیم به جملهٔ آخر و چون هم حوصلهٔ شما سررفته و هم توضیح‌دان مترجم درآمده، اجازه بدهید ترجمهٔ آن را بدون شرح و بسط خدمتتان ارائه کنم. but even brighter than those queitly rejoicing colors / «امّا رخشان‌تر از آن رنگهای آرام شاد...» for there --- are colors and shades that seem to enjoy themselves in good com- pany--- / «چون رنگها و نیم‌رنگهایی هستند که ظاهراً هم‌نشینی یکدیگر را خوش دارند ـــ» both brighter and dreamier to the ear than they were to the eye, / «هم رخشان‌تر و هم رؤیایی‌تر از آن رنگها برای گوش، و نه برای

چشم . . . « was that vapory vibration of accumulated sounds that / never ceased for a moment »آن ارتعاشات بخارآلودِ آواهایِ برهم افتاده بود که بدون وقفه . . . « as it rose to the lip of the granite where I stood / wiping my foul mouth »به‌بالا متصاعد می‌شد و به لبهٔ آن صخره سنگهای خارا می‌رسید که من در آنجا ایستاده بودم و دهان آلودهٔ خود را پاك می‌کردم . »

نفس بلند عمیق! امیدوارم مواردی که روی‌آنها تأمل کردیم برای شما ارزش تأمل کردن را داشت. من البته این سطور را در درجهٔ اول برای استفادهٔ خوانندگان جوان می‌نویسم و میل دارم که چیزی از تجربه‌های خودم را به آنها منتقل کنم. آنها می‌توانند حتی از اشتباهات من چیزهایی بیاموزند. استادان ترجمه که خود باید رموز کارشان را بگشایند نیازی به خواندن این مطالب ندارند. کار البته هیچ‌گاه به پیشنویس اول تمام نمی‌شود. مترجم پس از مدّتی، بعد از حداقل چند روز، دوباره به‌سراغ ترجمه می‌رود، و با ذهنی باز، و خالی از تأثیرات اولیّه، متن را می‌خواند، و به‌صدای نویسنده در زبان فارسی گوش می‌دهد. این همان صدای نویسنده در زبان اصلی است؟ همان لحن را دارد؟ به آن نزدیك است یا از آن دور شده؟ و با توجّه به این برداشتها متن را حكّ و اصلاح می‌کند. و این عمل ممکن است چند بار تکرار شود تا مترجم احساس رضایت کند. و بعد نوبت به قضاوت دیگران ــ همسر، دوست، ناشر یا ویراستار ــ می‌رسد تا سرانجام روزی، به خوانندگان فرصت داوری داده شود.

این بخش تمام شد ولی اجازه بدهید در پایان، ترجمه را یکجا نقل کنم، برای کسانی که حوصله نکرده‌اند ملاحظات و تأمّلات را بخوانند. شما هم یك بار دیگر آن را بخوانید.

روزی اندك‌زمانی پس از ناپدید شدن لولیتا دچار تهوّع وحشتناکی شدم و به‌ناچار اتومبیل را کنار یك جادّه متروکهٔ کوهستانی که شاهراه نوساز را گاه همراهی و گاه قطع می‌کرد متوقّف ساختم.

در دو طرف شاهراه اجتماعی از گلهای مینا در گرمای بی‌تفاوتِ
۵ بعدازظهر آبی‌رنگِ آخرِ تابستان غوطه می‌خورد. پس از آنکه سرفهٔ
مفصّلی کَردم مدتی روی تخته‌سنگی آرام گرفتم، و بعد چون به
فکرم رسید که تنفّس هوای خوش کوهستان ممکن است برای حالم
مفید باشد به‌سوی دیوارهٔ سنگی کوتاهی که قدری آنطرف‌تر کنار
شاهراه در سمت درّه ساخته بودند به راه افتادم. ملخهای کوچك از
۱۰ میان علفهای خشکیدهٔ کنار جادّه بیرون می‌جَستند. ابر نازك
کوچکی سبکبالْ آغوش گشوده بود و به‌سویِ ابر دیگری پیش می‌رفت
که تنها اندکی حجیم‌تر بود و به مجموعهٔ کُند و فراگیرتری در آسمان
تعلّق داشت. چون به مَغاك پذیرنده نزدیك شدم متوجّه همهمهٔ
خوش‌نوایی گشتم که چون بخار از قریه‌ای برمی‌خاست که درست
۱۵ زیر پایِ من میان چینی از درّه برای معدنچیان ساخته بودند. آدم
می‌توانست هندسهٔ خیابانها را لابلای مربّع بامهای به‌هم چسبیدهٔ
سرخ و خاکستری رنگ تشخیص دهد و سبزی درختان را غوزه‌غوزه
اینجا و آنجا ببیند و نهری را که خمان و پیچان از میان قریه
می‌گذشت تماشا کند، و نیز درخشش زباله‌زار شهر را که چون تلألؤ
۲۰ یك تکّه سنگ معدن غنی و پُرمایه بود، و دورتر از قریه جادّه‌هایی را
که لحاف چل‌تکّهٔ کشتزارهای سیر و باز را از چند سو قطع
می‌کردند، و پشت همهٔ اینها کوههای عظیم پوشیده از درختان
جنگلی را. اما رخشان‌تر از آن رنگهای آرامِ شاد ــ چون رنگها و
نیم‌رنگهایی هستند که ظاهراً هم‌نشینی یکدیگَر را خوش دارند ــ هم
۲۵ رخشان‌تر و هم رؤیایی‌تر از آن رنگها برای گوش، و نه برای چشم،
آن ارتعاشات بخارآلودِ آواهایِ برهم افتاده بود که بدون وقفه به‌بالا
متصاعد می‌شد و به لبهٔ آن صخره سنگهای خارا می‌رسید که من در
آنجا ایستاده بودم و دهان آلودهٔ خود را پاك می‌کردم. [۱۵]

(۵)

گفتیم که کار مترجم با تمام کردن ترجمه تمام نمی‌شود، مگر آنکه مترجم رسمی باشد که وقتی مُهر تصدیق خود را زیر ترجمهٔ دقیق خود یا همکار خود نهاد، آن سند را فراموش کند و به استقبال متن بعدی برود. مترجم با وسواسِ یك متن ادبی بعد از چند روز یا چند هفته دوباره پروندهٔ ترجمه را می‌گشاید و کار خود را مرور می‌کند. در این بازخوانی، به متن اصلی مراجعه نمی‌کند، چرا که می‌خواهد تأثیر ذهنی ترجمه را بر خوانندهٔ فارسی‌زبان محك بزند. خودش را درواقع به‌جای خوانندهٔ نوعی می‌گذارد و سعی می‌کند برداشت او را حدس بزند. ترجمه روان است یا دست‌انداز دارد؟ گیر است یا خسته‌کننده؟ و از همه مهم‌تر با چه صدایی و با چه لحنی با خواننده سخن می‌گوید؟ صدای راوی را در متن اصلی به‌یاد می‌آورد و می‌کوشد دو صدا را با هم تطبیق بدهد. کمال مطلوب داشتن یك لحن برای هردو صداست، و مترجم با این هدف بازخوانی ترجمه را پیش می‌برد و هرکجای متن نیاز به اصلاح و دستکاری داشت در آن دست می‌برد. مرور دوم، پیش از تحویل متن به ناشر، همیشه فقط برای رفع آخرین اشکالات نیست.

مسئلهٔ لحن در ترجمه را سالها پیش در مقاله‌ای در *اندیشه و هنر* مطرح ساختم. آن مقاله در کتاب حاضر تجدید چاپ شده است و توجّه علاقه‌مندان را به آن جلب می‌کنم. در رُبع قرنی که بر من و بر آن مقاله گذاشته است من در اساسِ نظر خود تغییری نداده‌ام، هرچند که کاربُرد فارسی شکستهٔ محاوره‌ای در داستان‌نویسی آنطور که انتظار می‌رفت رواج نگرفت. و درواقع تصوّر من این است که امروزه تا حدّی از مُد افتاده است. حالا ترتیب واژه‌ها را در یك عبارت شفاهی البته سعی می‌کنیم به‌شکلی که در گفتار مرسوم است بنویسیم، ولی از کلمه‌ها دیگر در شکسته‌ترین شکل فارسیِ تهرانی استفاده نمی‌کنیم، حدّاقل این گرایشی است که امروز من در خود حس می‌کنم.

حالا میل دارم از یك زاویهٔ دیگر به مسئلهٔ لحن و یا درواقع تأثیر ذهنیِ متن ترجمه شده بر خواننده یا مخاطب آن بپردازم. گاه پیش می‌آید که من متونی را

از فارسی به انگلیسی ترجمه می‌کنم. همیشه هم رباعیّات خیام و شعر سپهری نیست. غیر از یافتن واژه‌های برابر و قرار دادن آنها در جملاتی که امیدوارم از نظر قواعدِ دستورِ زبانِ انگلیسی درست باشد، کار دیگری که سعی می‌کنم انجام دهم گوش دادن به آهنگ عبارت ترجمه شده در زبان انگلیسی است. باید خودم را به‌جای یك شنوندهٔ انگلیسی‌زبان بگذارم و سعی کنم به‌جای او قضاوت کنم. این سکّه‌ای که ضرب شده است وقتی آن را بیندازیم صدای سکّهٔ اصل می‌دهد یا سکّهٔ بدل؟ و اگر صدای سکّهٔ اصل از آن برنمی‌آید باید در آلیاژ آن یا در روش ضرب آن تغییراتی بدهیم تا سرانجام اشکال رفع شود. مترجمی که «وزارت نفت» را Petroleum Ministry ترجمه کرده است کار خود را در حدّ ترجمهٔ لفظ به لفظ درست انجام داده است، ولی اگر در خاتمهٔ کار لختی می‌اندیشید و به‌صدای سکّه‌ای که ضرب کرده است گوش می‌داد ممکن بود به این نتیجه برسد اگر Ministry of Petroleum می‌نوشت ترکیب بهتر و رایج‌تری پدید آورده بود. و یا کسی که «دایرة‌المعارف بزرگ...» را ترجمه کرده است: The Great... Encyclopaedia، ظاهراً کار خود را خوب انجام داده و اگر مبنای داوری را مراجعه به فرهنگ دوزبانه قرار بدهیم، «دایرة‌المعارف» که بدون شك encylop [a] edia است و «بزرگ» هم big یا large یا great یا grand یا grown up (به‌معنی آدم بزرگ یا بالغ)، و از این میان great مناسب‌تر به‌نظر می‌رسد. ولی یك نفر اهل زبان چه می‌گوید؟ می‌گوید great صفتی است که معمولاً دیگران برای تجلیل از شخصی که عظمتش به‌اثبات رسیده به‌کار می‌برند، و کمتر دیده شده است که شخصی به خودش بگوید: I'm great!، مگر به شوخی. پس در این مورد اگر مؤسسه‌ای که تازه در آغاز کار است خودش را great نخواند، مخصوصاً با توجه به سنت فروتنی و شکسته‌نفسی اهل فضل، صحیح‌تر است. چنین مؤسسه‌ای می‌تواند عنوان خود را به انگلیسی The Larger... Encyclopaedia بگذارد.

نمی‌دانم توانستم تأکیدی را که روی این داوریِ بعد از ترجمه دارم روشن کنم یا نه. به‌نظر من نکتهٔ مهمی است، که اگر به آن عمل نشود، در حقیقت کار ترجمه پایان نیافته است. و درست در همینجاست که ما می‌توانیم نشان

بدهیم کاری بیشتر از یك ترجمهٔ ماشینی انجام می‌دهیم. اجازه بدهید یك نمونهٔ دیگر ذکر کنم و این بخش کوتاه را به آخر برسانم. عنوان فیلم «خانهٔ دوست کجاست» را می‌خواستند به انگلیسی ترجمه کنند و با من مشورت کردند. این عنوان البته یك تکّه از شعر «نشانی» سهراب سپهری است، و «دوست» در شعر به معنی عرفانی «معبود» و «محبوب» به‌کار رفته است، در حالی که در فیلم معروف و موفّق آقای کیارستمی پسربچه‌ای را می‌بینیم که حقیقتاً می‌کوشد خانهٔ دوستش را پیدا کند. کارگردان با توجه به ابعاد دوگانهٔ مسئله عنوان فیلم را انتخاب کرده بود و حالا ما هم با توجّه به همین ابعاد دوگانه باید سعی می‌کردیم عنوان مناسبی برای آن در انگلیسی پیدا کنیم.

اوّل، چند نکتهٔ قابل ملاحظه. عنوان فیلم باید کوتاه و قشنگ باشد، به‌طوری که بر سر درِ سینما و روی پوستر فیلم خوب جا بیفتد، و اشخاصی هم که می‌خواهند به دیدن فیلم بروند بتوانند آن را راحت بیان کنند. روی سر درِ سینما جایی برای دادن توضیحات اضافی و روشنگر نیست. هرچه عنوان فیلم می‌خواهد بگوید همان است که از دور دیده می‌شود. در این مورد ما برای «خانه» دو امکان house و home را داشتیم. «دوست» هم که friend است. مگر اینکه بخواهیم از واژه‌های غیرمتعارف‌تری مثل pal یا crony استفاده کنیم. تصمیم می‌گیریم از همان friend استفاده کنیم و چون اسمی است قابل شمارش باید بگوییم a friend و یا the friend و یا احیاناً my friend. بنابراین با استفاده از همین چند کلمه می‌توانستیم به این چند عبارت انگلیسی برسیم و یکی را از آن میان انتخاب کنیم:

1. Where is the friend's home?
2. Where is the friend's house?
3. Where is the Friend's home?
4. Where is the Friend's house ?
5. Where is my friend's home?
6. Where is my friend's house?

به جمله‌ها که نگاه می‌کنیم و به آوای آنها که گوش می‌دهیم اوّل تکلیف home و house روشن می‌شود. پرسش ?where is the friend's home وقتی با اهل زبان مطرح شود، فوراً این معنی را القا می‌کند که مقصود گوینده کشفِ وطنِ این دوستِ معیّن است (هرکه هست)، و بنابراین پاسخ نام کشوری خواهد بود، و نه نشانی خانه‌ای. پس همهٔ عبارتهایی را که با home ساخته‌ایم کنار می‌گذاریم. بعد من به طنین عبارت (۴) چند بار گوش می‌دهم و آن را در دهان می‌گردانم و مزه‌مزه می‌کنم. این بهترین کوشش ما برای حفظ امانت و درآوردن بُعدِ عرفانی عنوان است، ولی متأسفانه واکنش ذهن من منفی است. با چند آدم انگلیسی دان دیگر هم مشورت می‌کنم ولی واکنش مثبتی دریافت نمی‌کنم. Friend(با F بزرگ) زنگ آشنایی را در ذهن شنوندهٔ انگلیسی‌زبان به‌صدا درنمی‌آورد[۱۶]. اگر صحبت از مفهوم آشنایی بود مثل Big Brother یا Chief یا God چرا، ولی the friend (با F یا با f) فقط در ذهن شنونده ایجاد اغتشاش می‌کند (کدام دوست؟)، و یك مفهوم مبهم در عنوان فیلم کمکی به‌فروش آن نخواهد کرد.

در همین مرحله به خودمان می‌گوییم بُعد خاکی عنوان را رها کنیم و درعوض بکوشیم بُعد عرفانی آن را دربیاوریم. آخرسر می‌رسیم به Oh Where is the Beloved's Abode یا چیزی شبیه آن، که اگر در ترجمهٔ حافظ بی اشکال باشد بر سردرِ سینما کارساز نخواهد بود. پس می‌مانیم با Where is My Friend's House? ، که تنها بُعدِ خاکیِ عنوان را درمی‌آورد. یك «من» هم به‌عنوان اضافه کرده‌ایم (در ترجمهٔ عنوانِ فیلمها از هرزبانی به‌زبان دیگر بیشترین موارد تخطی از اصل امانت را مشاهده می‌کنیم، چون قانون بازار حاکم است)، ولی می‌بینیم این عنوان به فیلم می‌خورد و در دهان می‌گردد و روی سردرِ سینما اسباب خجالت نیست. پس من به (۶) رأی می‌دهم، و همین می‌شود عنوان رسمی فیلم در انگلیسی و الگویی برای ترجمهٔ آن به زبانهای دیگر، و با همین عنوان است که جایزه‌های متعدّدش را می‌گیرد. اذعان می‌کنم که در ترجمهٔ «خانهٔ دوست کجاست» صددرصد موفق نبوده‌ایم، ولی چه می‌شود کرد؟ ترجمه محدودیتهایی هم دارد.

(۶)

بعد از درس ترجمه نوبت به زنگ تفریح می‌رسد، و در جمع مترجمان و ویراستاران هیچ تفریحی به اندازهٔ نقل پُرآب و تاب اشتباه‌کاری یك مترجم بینوا خنده برلب حاضران نمی‌آورد. البته هرکسی در ترجمه ممکن است اشتباه کند، حتی بهترین و فاضل‌ترین مترجمان. کم‌سوادی، بیدقتی و سهو (یا lapse که ظاهراً یك پدیدهٔ شناخته شده در روانشناسی است) همگی می‌توانند باعث بروز اشتباه بشوند. و توصیه‌هایی که برای بازخوانی و ویرایش متون پیش از به‌چاپ سپردن دستنویس آنها می‌کنیم درست برای رفع یا اصلاح خطاهایی است که ممکن است از مترجم (یا مؤلف) سرزده باشد.

بعضی واژه‌ها در انگلیسی (و زبانهای دیگر) بیش از یك معنی دارند و مترجم ممکن است در تشخیص معنیِ درست کلمه دچار اشتباه شود. مثلاً واژهٔ box در حالت اسمی معانی گوناگونی دارد که همه هم همریشه نیستند: ۱) قوطی یا جعبه، ۲) لُژ در تئاتر و اپرا، ۳) مطلب کادر شده در صفحهٔ روزنامه یا مجله، ۴) مشت یا سیلی، ۵) بوته یا درخت شمشاد. حالا اگر صحبت از شخصی باشد که به تئاتر رفته و در box خود نشسته است، طبعاً باید بگوییم «لژ» و اگر بنویسیم «شما که در تئاتر در جعبهٔ خود نشسته‌اید» مرتکب اشتباه خنده‌آوری شده‌ایم. البته مترجم دقیق و با حوصله کمتر دچار چنین خطاهایی می‌شود، چون اگر به‌واژه‌ای برخورد که معنی آن را نداند، و یا اگر به نظرش رسید که معنی واژه در سیاق جمله مفهوم معقولی پیدا نمی‌کند، در جستجوی معانی دیگری برای واژه به سراغ کتابهای مرجع می‌رود، و یا مشورت می‌کند. خطا موقعی رخ می‌دهد که مترجم وقت یا حوصلهٔ تحقیق را ندارد، و برای یافتن معنی واژه‌های ناآشنا به‌حدس و گمان متوسّل می‌شود.

خانه‌ای سه dormer دارد. من نمی‌دانم معنی این واژه «دریچهٔ کار گذاشته در شیب شیروانی» است، برای اتاقی که مستقیماً در زیر سقف شیب‌دار قرار دارد. حوصلهٔ مراجعه به فرهنگ را هم ندارم. ولی معنی dormitory (خوابگاه) را می‌دانم. فکر می‌کنم dormer و dormitory خویشاوند هستند، و حدس

می‌زنم به این حساب dormer باید مکانی برای خوابیدن باشد. پس می‌نویسم «خانه سه اتاق خواب داشت». مچ مرا فردا ممکن است یك الف بچهٔ زرنگ انگلیسی‌دان که برای آموزش ترجمه، کار مرا با اصل آن مقابله می‌کند بگیرد[۱۷]. یا اینکه برعکس ممکن است برحسب اتفاق سالها بگذرد و کسی متوجه اشتباه من نشود.

بسیاری از اشتباهات بدیهی در ساعات آخر شب، در حالتهای خواب‌آلودگی و خستگی مفرط رخ می‌دهد. دوست من که مترجم ورزیده‌ای است حتماً تفاوت میان ship و sheep را می‌داند، ولی وقتی ship owner را «صاحب گله و رمه» ترجمه می‌کند پیداست که در ذهن خود واژهٔ انگلیسی را sheep owner خوانده است. دستنوشتهٔ او بدون ویرایش حروفچینی و چاپ می‌شود، و این خطا در متن باقی می‌ماند. در همین حالتهای شتابزدگی و خستگی است که «سهو» پیش می‌آید و مترجم نخواسته و ندانسته ممکن است «شرق» را «غرب»، «صد» را «هزار» و فعل مثبت را به شکل منفی آن بنویسد. مرور دوبارهٔ مترجم و ویرایش اغلب باعث کشف و اصلاح چنین اشتباهاتی می‌شوند که قاعدتاً آنها را باید «اشتباه لپی» خواند.

امّا اشتباهات ناشی از کم‌سوادی مقولهٔ دیگری است. منِ مترجم اگر از توانایی خود در زبان انگلیسی و از قابلیّتم در استفاده از مراجعِ قابلِ اعتماد اطمینان نداشته باشم نباید دست به ترجمه بزنم، آنهم در زمینه‌ای که از آن هیچ نمی‌دانم. برای همین است که ناشران با تجربه سعی می‌کنند قبل از عقد قرارداد با مترجمی که داوطلب ترجمهٔ کتابی است نمونه‌ای از کار او را ببینند و محك بزنند. و درست در چنین مرحله‌ای بود که من به یکی از مضحك‌ترین نمونه‌های اشتباهات ترجمه که در طول زندگی حرفه‌ای خود با آن روبرو شده‌ام برخوردم. مترجم داوطلب ترجمهٔ یك متن علمی بود و من چند صفحه از متنی را که مربوط به تکامل انسان بود به او داده بودم. مترجم متن را به خانه برده و پس از چند روز همراه ترجمهٔ آن به من بازگردانده بود. در متن صحبت از توانایی های انسان برای مقابله با مشکلات محیطی بود و نویسنده می‌گفت که انسان به یك survival kit مجهز است، و مترجم survival kit را ترجمه کرده

بود: «بچه‌گربهٔ مادرمرده»!!

حیرت، ناباوری و خنده در آن واحد به من فشار می‌آورد، و من حیران و انگشت به دهان در این فکر بودم که مترجم محترم چطور در چنین تله‌ای افتاده است. پیدا بود که مترجم معنی هیچ‌کدام از این دو واژه را نمی‌دانسته و برای کشف معانی آنها به کتاب لغت مراجعه کرده بوده. kit مجموعهٔ وسایلی است که برای انجام کاری برمی‌دارند یا برای ساختن چیزی می‌فروشند، و در ایران خودمان هم به صورت «کیت» کاملاً رایج شده است. یکی دیگر از معانی آن، کم‌استعمال‌تر و مهجورتر از «کیت»، همان بچه‌گربه است، یعنی شکل کوتاه‌شده‌ای از kitten ، که همین معنی توجّه مترجم ما را جلب می‌کند. بعد می‌رسیم به survival که به معنی ادامهٔ حیات، و از سر گذراندن خطر مهلك است، و به این حساب مترجم عزیز ما survival kit را باید ترجمه می‌کرد «وسایل بقا»، ولی چون با بچه‌گربه شروع کرده در معنی survival بیشتر کنکاش می‌کند تا بتواند چیزی بیابد که به بچه‌گربه بچسبد. و در این راه به «زنده ماندن پس از مرگِ پدر یا مادر یا یکی دیگر از عزیزان» می‌رسد و بچه‌گربه می‌شود «بچه‌گربـهٔ مادر مرده»!

البته با این مترجم قراردادی امضا نشد. هرچند که بسیار کوشا و زحمتکش بود، ولی انگلیسی را صرفاً از روی کتاب آموخته بود، هیچ‌وقت در یك محیط انگلیسی‌زبان زندگی نکرده بود، و حسّاسیتی نسبت به زیر و بمهای زبان نداشت. چنین مترجمانی زود در دام اصطلاحات ناآشنا و غریب زبان انگلیسی می‌افتند، و این نقطهٔ ضعفشان را باید بشناسند و اگر در پیمودن راه ترجمه اصرار دارند فکری بکنند. و یکی از این فکرها کمك گرفتن از شخصی است که انگلیسی را بهتر از آنان بداند و مدتی در یك کشور انگلیسی‌زبان زندگی کرده باشد، هرچند که فارسی را خوب و بی‌غلط ننویسد. من تشکیل تیمهای کوچك ترجمه را برای پوشاندن ضعفها و ایجاد نقاط قوّت کاملاً توصیه می‌کنم. ولی اشخاص باید بدانند که ترجمهٔ مشترك از ترجمهٔ انفرادی کُندتر است و نیاز به روحیه‌های سازگار و همراه دارد.

مترجمِ باوسواس پیوسته مترصّد برخورد بـا موارد مشکوك است و اگر در

حین ترجمه عبارتی نوشت که با منطق متعارف و عقل سلیم وفق نداد، زنگ هشداری در ذهنش به‌صدا درمی‌آید و او را دوباره به‌سوی کتابهای مرجع و دوستان فاضلش می‌فرستد تا بلکه معنی مناسب‌تری برای عبارت کشف شود و اشکال برطرف گردد. گاه اشکال چنان اساسی است که تنها به مدد مؤلّفِ کتاب حل تواند شد، و در این حال مؤلّفی که از شروع ترجمهٔ کتاب خود بی اطلاع بوده‌است به احتمال زیاد حاضر به همکاری نخواهد بود. یك راه دیگر در چنین وضعی مراجعه به ترجمهٔ اثر به یکی از زبانهای اروپایی مثل فرانسه یا آلمانی است.

بحث اشتباهات را نمی‌توانیم به‌پایان برسانیم مگر اینکه یك مورد شیرین دیگر را هم برای شما نقل کنم. این مورد را من کشف نکرده‌ام، فقط آن را نقل می‌کنم. از کسی هم اسم نمی‌برم. این قضیه سالهاست که با آب و تاب دهان به دهان نقل می‌شود.

باری، شخصی پیش خیّاط می‌رود تا شلواری سفارش بدهد. خیّاط اندازه‌اش را می‌گیرد و به او می‌گوید چهار روز بعد مراجعه کند. مشتری چهار روز بعد برمی‌گردد ولی شلوار حاضر نیست. خیّاط می‌گوید: «چقدر متأسّفم، هفته دیگه بیاین، من یه آش با صندلی پختم[!]» درست خوانده‌اید، غلط چاپی نیست. دسته گل مترجم است. مترجم دیگری همین جمله را اینطور ترجمه کرده است: «خیلی متأسفم، یك هفتهٔ دیگر تشریف بیاورید، نشیمنش را خراب کرده‌ام.» در موعد بعد باز شلوار حاضر نیست و خیّاط باز ضمن پوزشخواهی می‌گوید: «من از چوب دو شاخه خورشت قیمه درست کردم[!]» همین جمله را مترجم دوم به این صورت به فارسی برگردانده است: «. . . خشتکش را گند زده‌ام.» مشتری دفعهٔ بعد هم که مراجعه می‌کند باز شلوار آماده نیست. عذر خیّاط این بار این است که: «من مگسها را مهمون کرده بودم [!]» یعنی، به‌قول مترجم دوم، «زیپش را تر زده‌ام»[۱۷]

گرفتاری اصلی مترجم اول در این بوده که چند واژهٔ کلیدی را مطلقاً بد فهمیده، و به همین سبب مرتکب خطاهایِ فاحشِ پی‌درپی شده است. واژهٔ کلیدی اوّل: seat ، که در اینجا به معنی نشیمن‌گاه شلوار است. این واژه را

مترجم به معنی اول آن که «صندلی» است گرفته. واژهٔ کلیدی دوم: crotch یا crutch ، که در اینجا محل اتصال دو پاچهٔ شلوار یعنی خشتك است، ولی مترجم آن را به معنی اول آن که چوب دوشاخه است ترجمه کرده. واژهٔ کلیدی سوم: fly ، که در اینجا به معنی شکاف جلو شلوار است که با زیپ یا تکمه بسته می‌شود. مترجم این واژه را هم به معنی «مگس» گرفته. و بالاخره واژهٔ mess را که در اصطلاح to make a mess of something [خراب کاری کردن، خراب کردن] به‌کار برده شده، بد فهمیده و آن را به «آش» برگردانده است! ایضاً واژهٔ hash که آن هم در اصل یك نوع غذاست، ولی در اینجا مثل mess در ترکیب به معنیِ خراب کردن به‌کار رفته است.

دعا کنیم که خداوند هنگام ترجمه ما را از چنین لغزشهایی محفوظ بداراد.

(۷)

اوّلین ترجمه‌هایی که چاپ کردم مقاله‌هایی بود که از مجلهٔ *ریدرز دایجست* به‌فارسی برمی‌گرداندم و در روزنامهٔ *استخر* شیراز چاپ می‌شد، در اوایل دههٔ ۱۳۳۰. پدرم مرا به مرحوم محمدحسین استخر معرفی کرد و مدیر روزنامه هم که برای پُر کردن صفحات جریدهٔ فریدهٔ خود نیاز به خدمات رایگان جوانان جویای نام داشت از حضور من در شیراز در پایان تحصیلات دانشگاهی استقبال کرد. در همان ایّام یکی دو شعر هم از شاعران معروف انگلیسی، از جمله شعری از رَدیارد کیپلینگ به‌نام «خواهران مارتا»، به‌فارسی برگرداندم که در نامهٔ هفتگی *اجتماع ملی* در شیراز چاپ شد. تنها واکنشی که دریافت کردم گزارشی بود که مدیر روزنامه از اظهارنظر یك خواننده به من داد. گفت جمعهٔ پیش با «دکتر میترا» (سیروس پرهام) باغ بودیم و او از ترجمهٔ تو تعریف کرد. کتاب *رئالیسم و ضدرئالیسم* «دکتر میترا» در آن سالها گُل کرده بود و ستایش او ارزش داشت. درواقع سیروس پرهام می‌توانست در طول زندگی منتقد نام‌آور و مؤثری بشود، بسیار نام‌آورتر و مؤثرتر از آنچه فقط با چهار پنج نقد شد، چون دید نقّادانه، نثر خوب و احاطه به تاریخ ادبیات غرب را داشت و اگر مشاغل زندگی مجال بیشتری به او می‌داد، و اگر خودش همّت بیشتری می‌کرد، می‌توانست فعالیّت گسترده‌تری در هردو زمینهٔ ادب و هنر معاصر داشته باشد. هنوز هم دیر نیست.

در سال آخر تحصیلم در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران هم مقداری ترجمه می‌کردم، برای آژانس «پ. ان. پ» که شادروان عزیزالله حاتمی به‌منظور تهیهٔ خوراك بـرای مطبوعات تأسیس کرده بود. مقداری مطالب متنوّع سیاسی و غیرسیاسی از آژانس «آی. ان. اس»(International News Service) می‌رسید که گلچینی از آنها را من و یکی دو مترجم جوان دیگر به فارسی ترجمه می‌کردیم، و این مطالب پس از تکثیر برای استفادهٔ مشترکان آژانس‌پست می‌شد. نام مترجم روی ترجمه‌ها گذاشته نمی‌شد، و حق‌الترجمهٔ قابل توجّهی هم نمی‌پرداختند. بزرگترین پاداش من در این میان کسب تجربه بود.

در همین سالها چیزهای دیگری هم به فارسی ترجمه کرده‌ام که هیچ‌وقت به‌چاپ نرسیدند: چند داستان کوتاه، از جمله داستان «سیاهچال و آونگ»[۱۹] ادگار آلن‌پو، که وقتی آن را با ترجمهٔ یك مترجم نامی از همین داستان مقایسه کردم به‌کار خود امیدوار شدم، و نیز ترجمهٔ کامل یك داستان بلند شرلوك هولمز به‌نام The Sign of Four ، که عنوان آن را من *باد آورده* گذاشته‌ام. این ترجمه را وقتی تمام کردم برای چاپ به کانون معرفت پیشنهاد کردم. مرحوم حسن معرفت بعد از چند هفته گفت حاضر است کتاب را چاپ کند و ده درصد نسخه‌های تیراژ را هم (اصل کتابها و نه بهای آنها را) به‌عنوان حق‌الترجمه به من بدهد، یعنی صد نسخه از یکهزار نسخه‌ای که در آن زمان تیراژ مرسوم کتابهای چاپ اول بود. من قبول کردم، بدون آنکه قراردادی امضا کنیم. یکی دو سالی گذشت و معرفت کتاب را چاپ نکرد. یك روز به مغازهٔ او در اوّل خیابان لاله‌زار جنوبی مراجعه کردم و دستنوشتهٔ خود را پس گرفتم. امروز از اینکه این ترجمه به چاپ نرسیده است ناراضی نیستم. اخیراً ناشری به چاپ آن اظهار تمایل کرد و من دوباره نگاهی به این ترجمهٔ آغازین خود انداختم. از نظر درك مطالب کتاب اصلی اِشکال چندانی ندارد، ولی نثر آن را امروز خودم دیگر نمی‌پسندم. اگر بخواهم آن را برای چاپ آماده کنم تمام کتاب را باید بازنویسی کنم، و فعلاً وقت این کار را ندارم. اما علاقه‌ای که از همان ابتدای جوانی به شیوهٔ استنتاجی شرلوك هولمز پیدا کردم هنوز در من باقی است و آرزو می‌کنم فرصت ترجمهٔ حداقل یکی دو داستان از عملیّات این کارآگاه افسانه‌ای را در آینده پیدا کنم.

پس از بازگشت از سفر امریکا، و گذراندن چند ماهی در شیراز در کار آموزش زبان انگلیسی (که باز به عنوان تجربه‌اندوزی دوران مفیدی بود و مفاهیم دستوری را چه در زبان انگلیسی و چه در زبان فارسی برای من روشن‌تر و ملموس‌تر ساخت) به تهران کوچیدم (۱۳۳۸) و در استودیوی فیلم گلستان کارمند ابراهیم گلستان، و همکار زنده‌یادان فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث، فریدون رهنما و چند تنی دیگر از اهل قلم شدم. در این جمع به آثار باارزش‌تر

ادبیات جهان زیاد توجّه می‌شد، و در این جوّ هنری ــ ادبی بود که به ترجمهٔ نمایشنامهٔ Look Back in Anger جان آزبرن رغبت پیدا کردم. ولی وقتی این ترجمه تمام شد، دیگر کارمند استودیوی فیلم گلستان نبودم و به روزنامهٔ *کیهان* (فارسی و انگلیسی) نقل مکان کرده بودم.

جان‌آزبرن سردستهٔ نویسندگانی بود که به «جوانان خشمگین» (Angry Young Men) معروف شده بودند، و در آن زمان هیاهوی فراوان می‌کردند. قهرمان نمایشنامه، جیمی پورتر، خشم خود را از نظام حاکم بر سر زنش خالی می‌کرد، و به زمین و زمان فحش می‌داد و مادرزن غایبش را سمبول مردودترین ارزشها در زندگی خود می‌دانست. برگرداندن این نمایشنامه به فارسی نیازبه توجّه به زبان صحنه داشت و من به خیال خود سعی کرده بودم جمله‌ها را طوری ترجمه کنم که راحت بیان شوند. سالها بعد، که داریوش فرهنگ همّت کرد و نمایشنامهٔ *با خشم به‌یاد آر* را در دانشگاه تهران به روی صحنه برد، و برای این کار از من اجازه گرفت، و من به شرطی به او اجازه دادم که در متن دست نبرد، دیدم دقّت من در حفظ امانت، بار سنگینی را بر دوش چهار هنرپیشهٔ نمایشنامه گذاشته است، و حالا فکر می‌کنم کسی که خودش کار تئاتر نمی‌کند، و یا حداقل همنشین اهل صحنه نیست، نباید دست به ترجمهٔ نمایشنامه بزند.

برای انتشار نمایشنامهٔ *با خشم به‌یاد آر* با دوستم بهمن فرسی صحبت کردم، که در آن ایّام در کتابفروشی سخن در خیابان نادری صاحب اختیار بود. قرار شد خرج چاپ کتاب را من بدهم و زحمت چاپخانه رفتن و تهیّهٔ کاغذ و مقوا را او بکشد، و من چکی به مبلغ یکهزار تومانِ قابلِ آن ایّام کشیدم و به دستش دادم، و به همین ترتیب بود که کتاب لاغر و غیرمستطاب *با خشم به‌یاد آر* در سال ۱۳۴۲ در یکهزار نسخه به زیور طبع آراسته شد و به بازار آمد. هزینه‌های تولید، به زبان امروز، به یکهزار و ششصد تومان بالغ شده بود، ولی فرسی ششصد تومان کسری را از فروش کتاب تأمین کرد، و وجوهات بیشتری از من نگرفت. عجب روزگاری بود! حالا شاعران و مترجمان جوان برای چاپ اولین آثار خود به بودجه‌ای اقلاً معادل هفتاد هشتاد هزار تومان نیاز دارند.

انتشار *با خشم به‌یاد آر* در محافل روشنفکری ِ آن سالها کم‌کم شهرتی برای مترجم ایجاد کرد، و توقّع دست زدن به کارهای بزرگتر و مفصّل‌تر. ولی این فرصت مدتی پیش نیامد. من حالا دیـگر همه وقتم را در روزنـامهٔ *کیهان اینترنشنل* می‌گذراندم و پیش از این شمّه‌ای از شرح وظایف خود گفته‌ام. در گوشه وکنار کارهای روزمرّه به ترجمهٔ نمونه‌هایی از اشعار نوپردازان، و نیز داستان‌نویسان معاصر ایران به زبان انگلیسی علاقه‌مند شدم، و در هر مورد سعی کردم قبلاً از صاحبان آثار اجازه بگیرم. اشعار ترجمه شده در دونوبت در روزنامه به‌چاپ رسید: بار اول مقارن نوروز ۱۳۴۲ (در شمارهٔ ۲۰ مارس ۱۹۶۳) و بار دوم در شمارهٔ ۳ تیرماه ۱۳۴۷ / ۲۴ ژوئن ۱۹۶۸. از نیمایوشیج و شاملو و اخوان ثالث و نادرپور و فروغ فرخزاد و سپهری هرکدام قطعه‌ای به انگلیسی برگردانده‌ام، که جزئیات آن در کتابشناسی آخر کتاب درج شده است.

ترجمهٔ داستانهای کوتاه ایرانی به انگلیسی مقولهٔ دیگری بود. روزنامه در مسیر توسعهٔ خود درصدد برآمد یك ضمیمهٔ چهار صفحه‌ای به شمارهٔ پنجشنبه‌ها اضافه کند و در شهرهای بزرگ خاورمیانه به‌فروش برساند. من داوطلب شدم که برای هر شمارهٔ این «لایی ِ» ویژهٔ خاورمیانه، یك داستان ایرانی به انگلیسی ترجمه کنم، و قصدم این بود که از جوانترها شروع کنم و کم‌کم عقب بروم تا به هدایت و جمال‌زاده برسم. تصوّر می‌کنم از غلامحسین ساعدی شروع کردم، با یکی از داستانهای مجموعهٔ *عزاداران بَیَل*. از مرتضی ممیز هم خواهش کردیم تصاویری برای هر داستان بکشد. بعد داستان «میهمان» فرسی را ترجمه کردم، و پس از آن یك داستان از جمال میرصادقی به نام «سگها، برفها، کلاغها»، و بعد داستان «قریب‌الوقوع» بهرام صادقی را. از ابراهیم گلستان هم می‌خواستم داستان «در خم راه» را به انگلیسی برگردانم، ولی او گفت خودش داستان را پیشتر به انگلیسی ترجمه کرده است، و ترجمه را در اختیار من گذاشت و من آن را با اندکی ویرایش در روزنامه چاپ کردم[۲۰].

متأسفانه عمر صفحات «لایی» ویژهٔ خاورمیانه کوتاه بود و با نشر پنجمین شماره تعطیل شد. و ترجمهٔ داستانهای کوتاه ایرانی هم در همینجا پایان یافت.

قرار بود بعد از گلستان یکی از داستانهای آل‌احمد را ترجمه کنم، که نکردم. اما یکی دو سال بعد در فرصت دیگری یك فصل از کتاب *مدیر مدرسه* را به انگلیسی برگرداندم، فصل دوم که در آن مدیر برای اولین بار به مدرسه می‌رود، که همراه سلسله مقاله‌هایی دربارهٔ وضع آموزش و پرورش در ایران در روزنامه به‌چاپ رسید. زنده‌یاد آل‌احمد در آن زمان برای شرکت در سمینار تابستانی دانشگاه هاروارد در امریکا بود، و پس از بازگشت از من تشکّر کرد و گفت «با ترجمهٔ تو کلّی پُز دادم.» این متن در کتابی که ترجمهٔ انگلیسی آثار پراکندهٔ آل‌احمد را در خود گرد آورده و در سالهای اخیر در امریکا منتشر شده تجدید چاپ شده است[۲۱].

از صادق هدایت تنها یك اثر به انگلیسی برگردانده‌ام: «قضیهٔ تیارت طوفان عشق خون‌آلود» از کتاب *وغ‌وغ ساهاب* اثر مشترك هدایت و مسعود فرزاد. نمی‌دانم در اصل این قضیه را کدام‌یك از آن دو بزرگوار نوشته‌اند. مدتی پس از نشر ترجمه در روزنامه، فرزاد که به ایران بازگشته بود تا در دانشگاه شیراز تحقیقات خود را روی حافظ ادامه بدهد، اظهار علاقه کرد مرا ببیند، و این دیدار یك روز جمعه در خانهٔ ابراهیم گلستان در دروس انجام گرفت. در آن روز فرزاد از ترجمه تعریف کرد و چند تا از رساله‌هایی را هم که خودش در انگلستان به‌طور خصوصی در تیراژ محدود چاپ کرده بود به من داد، که از آن جمله ترجمهٔ موش و گربه عبید است به انگلیسی.

در طی چند سالی که در روزنامهٔ *کیهان اینترنشنل* کار می‌کردم چند شعر فروغ فرخزاد را به انگلیسی ترجمه کردم: اول «در خیابانهای سرد شب» و «آیه‌های زمینی» و بعد «من از تو می‌مردم» و سرانجام «تولّدی دیگر»، که چگونگی ترجمهٔ شعر اخیر را جداگانه ثبت کرده‌ام. چون ترجمهٔ «تولّدی دیگر» در حضور و درواقع با همکاری سرایندهٔ آن انجام گرفته، همین امر حرمت خاصی به ترجمه بخشیده است، و هرچند همه با همه چیز ترجمه موافق نیستند و ملاحظاتی دارند، باعث شده است که همین متن بارها تجدید چاپ شود[۲۲].

در مدتی که فروغ را می‌شناختم، اول به عنوان همکار و بعد به عنوان یك دوست، به تدریج توانایی خود را در زبان انگلیسی افزایش داد، به‌طوری که در

اواخر عمر کوتاهش می‌توانست ترجمهٔ اشعار خود را با اصل آنها تطبیق بدهد و دربارهٔ کیفیت ترجمه اظهارنظر کند.

در همین اوان، و شاید مدتی پیشتر، مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین از من دعوت کرد کتابی برای آنها ترجمه کنم. نجف‌دریابندری سرویراستاری مؤسسه را برعهده گرفته بود و برای ترجمهٔ کتابهای امریکایی مناسب در جستجوی مترجم بود. من با نجف در استودیوی فیلم گلستان آشنا شده بودم. نجف ترجمهٔ مرا از *با خشم به یاد آر* دیده بود، و نیز مطالبی را که در *کیهان اینترنشنل* می‌نوشتم حتماً می‌دید. نتیجهٔ ملاقات با سرویراستار دریافت پیشنهاد ترجمهٔ رمان کوتاه گتسبی بزرگ اثر اف. اسکات فیتس جرالد بود. کتاب را خواندم و بعد اعلام آمادگی کردم. قراردادی امضا کردیم، از همان قراردادهای معروفی بود که مترجم تمام حقوق نشر ترجمه را برای همیشه یکجا به ناشر واگذار می‌کند و مبلغی به‌صورت مقطوع می‌گیرد. حق‌الترجمه‌ای که من قرار شد بگیرم چهار هزار تومان بود.

ترجمهٔ کتاب شش ماه از وقت آزاد مرا گرفت. نثر فیتس جرالد دشوار بود و اگر می‌خواستیم سبک نویسنده حفظ شود فارسی خیلی روان و راحتی پدید نمی‌آمد. من حدّاکثر کوشش خود را برای ارائهٔ ترجمه‌ای دقیق و در حدّ امکان شیوا به‌کار بردم. مخلّفاتی هم در معرفی نویسنده و اثر به کتاب افزودم، از جمله نامه‌ای به دوستم «عزیز هندوخان». نمی‌دانم تا امروز چند تن از خوانندگان توجّه کرده‌اند که مقصود من از نوشتنِ نامه به «عزیز هندوخان» مخاطب قرار دادن «خوانندهٔ عزیز» بوده است. بعداً در هر نوبت تجدید چاپ، پیوست آخر کتاب را قدری چاق‌تر کردم. داوری دربارهٔ خوب و بدِ کار البته با دیگران است. خودم از ترجمه ناراضی نیستم، و اگر امروز هم قرار شود آن را دوباره ترجمه کنم، احتمالاً چیزی خواهد شد به همان سبک و سیاق، اما با درصد کمتری از واژه‌ها و کاربُردهای شیرازی، که همین درست موردی بود که بهمن فرسی روی آن انگشت گذاشت و در نامه‌هایی که به یکدیگر نوشتیم و منتشر ساختیم[۲۳] مورد بحث قرار گرفت. چون آن دو نامه در کتاب حاضر تجدید چاپ نشده‌اند، قسمتی از پاسخ خود را در اینجا نقل می‌کنم.

. . . کار ترجمهٔ ادبی آنقدرها هم شبیه خاتم‌کاری نیست، جانم. چون اگر بنا باشد حسّی را که نویسنده در کلمات خود گذاشته تو درك کنی و نظیر آن را در کلمات فارسی بگذاری، تمام راه را نمی‌توانی از اول تا آخر به‌حساب دو دوتا چهارتا بپیمایی. کار کارِ چشیدن است و بوییدن و به‌گوش خیال شنیدن و کلمه‌ها را دوباره و چندباره در دهان گرداندن و درنگ کردن و سر به دیوار کوبیدن و از نو شروع کردن تا بالاخره راضی شوی. پس به‌طوری که می‌بینی کارْ کم هم نه، خیلی زیاد ذهنی است و جز آنکه مصالح را از صافی های وجودت بگذرانی چاره نداری. این کار حتی به ادعای برخی ینگه‌دنیاییان مقداری آفرینندگی یا حدّاقل شبه‌آفرینندگی لازم دارد. و متنی که بدین ترتیب چکّه‌چکّه از درون ضمیر تو بیرون می‌تراود چگونه ممکن است از وجود تو نقش نپذیرفته باشد؟

و تازه برای چنین ترجمه‌ای زبان زنده می‌خواهی نه برابرهای قراردادی. می‌خواهی کلمه‌ها را بشناسی، رنگشان را، همنشینان‌شان را، پدر و مادرشان را. باید آنها را شنیده باشی، خوانده باشی، به‌کار برده باشی تا برایت زنگ آشنا داشته باشند و در کار سَبُك سنگین کردن آنها تکلیف زود روشن شود. و برای همین است که مترجم لغتهای زندهٔ عامیانه را به واژه‌های مهجورِ پارسی که فقط اجسادی از یاد رفته در کتابی هستند ترجیح می دهد. از لغتهایی هم که روزی از اعراب گرفته‌ایم رم نمی‌کند، تنها به شرط آنکه در دهان مردم گشته باشند و برای خودشان صاحب شخصیّت ایرانی شده باشند. . . و این همهٔ منم‌منم‌ها برای آن است که روال ترجمه. . . در حدّ امکانات کار و در گیرودار وفاداری به متن و گرفتاری انتقال حس و اندیشه و مشکل اختلاف محیط. . . روشن شده باشد، چون [کتاب] را آدم و نه ماشین ترجمه کرده است و فارسی آن به ناچار از چند و چون مترجم تأثیر پذیرفته است و این، خب دیگر، از عیوب ذاتی کار ترجمه است.[۲۴]

ترجمهٔ *گتسبی بزرگ* که در نخستین چاپ به صوابدید ناشر نام *طلا و خاکستر* را بر آن نهادیم تا شکل آشناتری پیدا کند بدون ویرایش به حروفچینی رفت. شاید هم به این دلیل که ویراستار مناسبی در آن زمان در دسترس نبود و شاید هم به این دلیل که ناشر تصوّر می‌کرد ترجمهٔ یك مترجمِ وسواسیِ انگلیسی‌دان نباید نیاز به ویرایش داشته باشد. من امروز شخصاً جُز این فکر می‌کنم و عقیده دارم که بهترین ترجمه هم از ویرایش سود می‌بَرد، و البته مقصودم از ویرایش این نیست که جوان خامی را به‌کار تغییراتِ سلیقه‌ای بگماریم و بعد هم متن را بدون نشان دادن به مترجم یا مؤلف به چاپخانه بفرستیم. مقصود من از ویرایش در چنین موردی بازخوانی دقیقِ متن است توسط شخصی دیگری که هرکجا به نکتهٔ قابل تأملی برخورد، در حاشیه نشانه‌ای بگذارد و سپس این نکات را به مترجم نشان بدهد و ملاحظات خود را به او بگوید و از وی بخواهد برای رفع اشکالات چاره‌ای بیندیشد.

باری، ترجمهٔ *گتسبی بزرگ*،هم در چاپ بعد در قطع جیبی، و هم در چاپ پس از آن در قطع رُقعی اصلاح شد، مخصوصاً چون در هر دو نوبت متن کتاب را از نو حروفچینی کردند، بنابراین دست مترجم برای دادن هرنوع تغییری باز بود. در نثر کتاب من خیلی کم دست بردم: اصلاحات من بیشتر از مقولهٔ کاستن از «شیرازی‌بازی»ها، و نیز حلّ و فصل بعضی مشکلاتی بود که هنوز در متن باقی مانده بود. اگر کتاب یك بار دیگر هم تجدید چاپ شود، باز می‌توانم یکی دو مورد دیگر را اصلاح کنم. مثلاً در یك مورد car را به «اتومبیل» ترجمه کرده‌ام، ولی حالا می‌دانم که در این موردِ خاص مقصود نویسنده [rail road] car یا «واگون» [راه‌آهن] بوده است[۲۵].

هرچند کتاب سه بار به‌چاپ رسید ولی باید بگویم که انبوه خوانندگان از کتاب استقبال شایانی نکردند. هم نثر کتاب برای جمعی از خوانندگان جوان‌تر «سنگین» بود و هم اینکه اسکات فیتس‌جرالد مثل جك‌لندن و هوارد فاست از نویسندگان مورد علاقهٔ رفقا به‌شمار نمی‌رفت تا برایش تبلیغ بشود. البته در

عین‌حال هستند کسانی که کتاب را بسیارپسندیده‌اند و آن را بارها خوانده‌اند و باز هم می‌خوانند. اصل کتاب از آثار برتر ادبیات معاصر امریکا محسوب می‌شود، و از این رو در دانشکده‌های زبان و ادبیّات در کلاسهای آموزش زبان انگلیسی زیاد کاربُرد دارد. در این‌گونه موارد معمولاً ترجمهٔ فارسی با اصل کتاب مقایسه می‌شود، و مترجم باز باید دعا کند که مبادا خطای فاحشی برملا شود.

دو سه سالی بعد از ترجمهٔ گتسبی بزرگ، من از روزنامهٔ کیهان به مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین نقل مکان کردم و از فضای شتاب‌آلود و پُرفشارِ تحریریهٔ روزنامه به محیط آرام و آکادمیك مؤسسه قدم گذاشتم. وقتی پیشنهاد اشتغال در مؤسسهٔ فرانکلین را دریافت کردم، به‌نظر خودم پیشنهاد خوبی آمد. خبرنگاری و نویسندگی برای روزنامه جالب و هیجان‌انگیز است ولی تا سنّ معیّنی. نوشتن زیر فشار ساعت و دقیقه، برای اینکه مطلب به روزنامه برسد، نوعی انضباط فکری در انسان پدید می‌آورد که مفید است، ولی سن که از سی و پنج گذشت، سریع نوشتن دشوار می‌شود و اگر آدم مواظب نباشد کارش به یکنواخت‌نویسی و تکرار کلیشه‌های ژورنالیستی می‌کشد. از این‌رو به خودم گفتم کار کتاب مرا از فشارهای روزبه‌روز می‌رهاند و درواقع مرحلهٔ منطقی بعد از کار روزنامه‌نگاری است. از طرف دیگر کار کردن برای یك روزنامهٔ صبح به معنی گذراندن ساعتهای عصر و سر شب در دفتر روزنامه بود و همسرم از تنها ماندن در خانه رنج می‌کشید. پس به خاطر همهٔ این ملاحظات پیشنهاد کار در مؤسسهٔ فرانکلین را پذیرفتم.

خاطره‌هایی را که از شش سال کار در مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین دارم حتماً باید روزی بازگو کنم، ولی اینجا، درست در وسط بحث ترجمه، جای مناسبی برای این کار نیست. اول ویراستار و کوتاه‌زمانی بعد سرویراستار شدم. نجف دریابندری پس از بازگشت از سفر چندماهه‌اش به سویس به معاونت فرهنگی مؤسسه ارتقاء یافت و همکاری و همفکری ما در انتخاب و به‌ثمر رساندن کتابهای مناسب در طی چند سال آینده عامل مؤثری بود. با جمعی از مترجمان نامی و ویراستاران صاحب‌نظر همکار شدم[۲۶]، و با طیف وسیعی از مترجمان و نویسندگانی که با مؤسسه همکاری داشتند یا مایل به همکاری بودند آشنایی پیدا

کردم. این آشنایی ها در بسیاری موارد به دوستی و در یکی دو مورد به دشمنی کشید. و حاصل کار آنکه درگیری با کار ویرایش و ویراستاران و مترجمان دیگر خود مرا چند سال از ترجمه منفك کرد. به تجربه دریافتم که پس از چند ساعت ویرایش در اداره، سرشب نمی‌توانم در منزل حتی یکی دو ساعت ترجمه کنم. ظاهراً انسان برای ترجمه و ویرایش از یك منبع انرژی ذهنی واحد استفاده می کند. و پرداختن به هریك از این دو کار و رسیدن به مرز خستگی، او را بدون استراحت و تجدید قوا، از پرداختن به کار دیگر بازخواهد داشت.

تنها ترجمه‌ای که در ایّام اشتغالم در مؤسسه انجام دادم ترجمهٔ جزوهٔ کوچکی است دربارهٔ زندگی و آثار گراهام‌گرین که به علّت‌فشرده بودن بیش از حدّ مطلب و اشاره‌هایی که به کتابهای گرین دارد چندان هم آسان نبود و نیاز به خواندن اصلِ کتابهای مورد اشاره داشت. می‌خواستیم سِریِ تازه‌ای را دربارهٔ نویسندگان بزرگ جهان با عنوان «نویسندگان امروز» راه بیندازیم و از ویراستاران مؤسسه خواهش کردیم هرکدام ترجمهٔ یکی دو عنوان را برعهده بگیرند: آقای ابوالحسن نجفی با کمك احمد میرعلایی عهده‌دار جزوهٔ *سارتر* شدند، خود میرعلایی جزوهٔ *ئی. ام. فارستر* را قبول کرد. جلال‌الدین اعلم ترجمهٔ جزوه‌های *فرانتس کافکا* و *فیودور داستایفسکی* را برعهده گرفت. *ساموئل بکت* را به احمد گلشیری دادیم و خودم *گراهام‌گرین* را در دست گرفتم. سعی‌مان این بود که اصطلاحات ادبی در این مجموعه یکدست باشد و یك کتابشناسی کوچك آثار ترجمه شده به فارسی هم به کتابشناسیِ هر جزوه بیفزاییم. باز هم استقبال شایانی از مجموعه نشد، احتمالاً به همان دلایل سیاسی همیشگی، و احتمالاً به‌خاطر فشرده بودن بیش از حدّ جزوه‌ها که فهم مطالب را تا حدّی دشوار می‌کرد. حالا تصوّر من این است که پسند خوانندگان ما بیشتر در جهت مطالب گسترده و پُر از تکرار است، و نه مطالب موجز و فشرده. و در این زمان که این سطور را می‌نویسم، تجربهٔ جزوه‌های *چه می‌دانم؟* را دوباره در پیش‌رو داریم، که آنها هم به تصمیم ناشر فرانسوی در حجم محدودی تألیف شده‌اند، و حالا باید ببینیم واکنش خوانندگان فارسی‌زبان نسبت به آنها چگونه خواهد بود.

کتاب دیگری که در همین سالها ترجمه کردم، ولی نه برای مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، کتاب مصوّری است دربارهٔ فضانوردی که اصل آن را شرکت تایم ـ لایف امریکا فراهم آورده و منتشر ساخته بود و قرار بود توسّط انتشارات روزن در تهران با موافقت و همکاری ناشر امریکایی به همراهی چند عنوان دیگر به فارسی ترجمه و منتشر شوند. در ابتدا باید بگویم من که تحصیلات علمی ندارم چرا ترجمهٔ چنین کتابی را پذیرفتم، چون حالا جدّاً عقیده‌مندم که کتابهای تخصّصی را باید به‌دست اهل فن ترجمه کرد. عرض کنم که سالهای سال است به مسائل فضایی علاقه‌مندم و خبرهای مربوط به پرتاب موشکها و ماهواره‌ها را دنبال می کنم. اصل کتاب را با آن تصاویر قشنگ و گویا که دیدم عاشق کتاب شدم و از میان چند عنوان دیگری که فخری خانم و آقای گلستان برای ترجمه انتخاب کرده بودند ــ یادم می آید یکی دربارهٔ مصر باستان، یکی دربارهٔ چین امروز و یکی نیز دربارهٔ شگفتی های ذهن آدمی بود ــ همین را برگزیدم. کتاب البته یك کتاب علمی برای افراد متخصّص نبود، بلکه کتابی بود به زبان ساده برای انبوه خوانندگان، برای هرکس که میل داشته باشد اطلاعات بیشتری دربارهٔ موضوع پیدا کند.

ناشر در تهیهٔ کتاب برای بازارهای وسیع تخصّصی دارد که برای ما رشك انگیز است. در اینجا مؤلف نیست که تصمیم می گیرد کتابی تألیف کند و آن را پیش ناشر ببرد، بلکه ناشر است که بر آن می شود کتاب معیّنی را فراهم کند و به بازار بفرستد. به دنبال این تصمیم همهٔ عوامل و مصالح لازم برای تهیهٔ کتاب را گرد می آورد. اول یك مؤلف درجه اول که نامش سکّه باشد. برای کتاب *انسان و فضا* آرتور سی. کلارك (Arthur C. Clarke) ، نویسندهٔ معروف داستانهای علمی ـ تخیّلی، دعوت به همکاری شده بود، بعد مشاوران عالیمقام که نامشان در صفحهٔ عنوان به اعتبار کتاب بیفزاید. بعد تیمی مرکّب از ویراستاران کارکُشته و دستیاران زرنگ، که در آغاز مجموعهٔ وسیعی از اطلاعات و مواد تصویریِ مربوط به موضوع را، از کهن‌ترین تا جدیدترین آنها، در یك چهاردیواری گرد می آورند و سپس شروع به کار می کنند. تعداد صفحات کتاب و قطع آن و نسبت متن به تصاویر از قبل تعیین شده، و هرچه نوشته می شود باید با الگوی

تعیین شده وفق بدهد، و اگر نداد آن را دوباره و چندباره بازنویسی می‌کنند تا بدهد. کتاب برای همگان تهیّه می‌شود، بنابراین فرض بر این است که خواننده در ابتدای کتاب از موضوع هیچ نمی‌داند و هر توضیحی باید از صفر شروع شود. در عین حال کتاب سعی خواهد کرد در فضای محدود خود خواننده را از صفر به صد برساند، یعنی آخرین و پیچیده‌ترین تحوّلات موضوع را هم به زبانی مفهوم به اطلاع او برساند. حالا چطور می‌شود در چنین کار دشواری موفّق شد، این دیگر بستگی به مهارت ویراستاران و تصویرپردازان و گرافیستهای تیم دارد، که در تهیهٔ این نوع کتابها بسیار باتجربه شده‌اند.

در ترجمهٔ کتاب *انسان و فضا* که قرار بود عیناً با همان شکل و شمایل با استفاده از فیلم اُفست تصاویرِ کتاب اصلی به‌چاپ برسد، مترجم باید طوری عمل می‌کرد که اولاً زبان آن ساده و برای خوانندگان عادی قابل فهم باشد و ثانیاً حجم متن فارسی و زیرنویس تصاویر از حجم نوشته‌های اصل کتاب بیشتر نشود، بنابراین جایی برای افزودن توضیحات‌مترجم وجود نداشت. در مورد اصل لاتینی اسامی خاص هم تصمیم گرفتیم آنها را به‌صورت الفبایی تنظیم کنیم و به انتهای کتاب ببریم، چون برای آنها در پایین صفحات متن جا نبود. مشکلات ترجمه را با دوستان دانشمند خود در مؤسسهٔ فرانکلین در میان می‌گذاشتم‌و از آنها کمك می‌گرفتم. و جادارد که در اینجا از همکار جوان و با استعداد آن دوران، دکتر محمد حیدری‌ملایری،یادی کنم، که سالهاست کار کم‌اَجرِ ویراستاری را رها کرده و به سیر و سیاحت در افلاك پرداخته است. هرکجاَ هست موفق باشد.

وقتی ترجمهٔ کتاب را آغاز کردم در بحبوحهٔ تدارك سفر انسان به ماه بودیم، و در متنی که در اختیار من بود بسیاری از مسائل رفتن و رسیدن به ماه به‌صورت پیش‌بینی نوشته شده بود. در حین ترجمه سفر به ماه پیروزمندانه انجام گرفت، و حالا لازم بود این قسمتهای متن را اصلاح کنیم. خوشبختانه قبل از حروفچینی، ناشر امریکایی فتوکپی متنِ اصلاح شده را، که به سرعت برای تهیهٔ چاپ جدیدی از کتاب آماده شده بود، برای ناشر ایرانی فرستاد و از روی آن من تغییرات لازم را در ترجمهٔ خود دادم. ویراستاران قسمتهایی را که تغییر

کرده بود مشخّص کرده بودند و نیازی به مقابلهٔ تمام ترجمه با متن جدید نبود.

ترجمهٔ کتاب *انسان و فضا* پس از حروفچینی و صفحه‌آرایی طبق اُلگوی کتاب اصلی، برای چاپ و صحّافی به خارج فرستاده شد، ولی در این میان انتشارات روزن موفّق به اجرای همهٔ برنامهٔ خود نگردید، و از سری کتابهای تایم ـ لایف تنها ترجمهٔ فارسی *انسان و فضا* به مرحلهٔ انتشار رسید، و کم‌وبیش یتیم ماند: نه سر و صدایی، نه تبلیغی و نه حتی نقدی در مطبوعات. در سال ۱۳۵۱ که کتاب برای فروش عرضه شد، به بهای ۳۶ تومان، کتاب نسبتاً گرانی بود، و تا روزی که همهٔ پنجهزار نسخهٔ چاپ اول سرانجام به‌فروش رسید بیشتر از ده سال گذشت. در این اواخر بهای فروش کتاب ۷۰ تومان شده بود، و بیشتر خریداران آن از خوانندگان جوان بودند.

در سال ۱۳۵۳، از مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین به سازمان رادیو تلویزیون رفتم و انتشارات سروش را پایه‌گذاری کردم. مجلهٔ *تماشا* و واحد انتشارات البته قبل از نقل مکان من وجود داشت، ولی پدید آوردن یك سازمان انتشاراتی مجهّز و توانا برای کارِ کتاب به من سپرده شد. بیشتر وقتم در چند سال بعد صرف برنامه‌ریزی و سازمان‌دهی می‌شد و دیگر وقتی برای ترجمه نداشتم. تا آنکه توفان انقلاب درگرفت و مرا هم چون پَرِ کاهی از پشت میز خود کند و به خانه فرستاد.

از سال ۱۳۵۸، باز وقت فراوانی برای نوشتن و ترجمه داشتم، و نخستین پیشنهادی که برای ترجمهٔ کتاب دریافت کردم از دوستم علیرضا حیدری، مدیر انتشارات خوارزمی بود. پس از بررسی چند کتاب، *آپارتهیدِ* آلِکْس لاگوما را به پیشنهاد او انتخاب کردم. کتابی بود سیاسی دربارهٔ مبارزهٔ سیاهپوستانِ افریقای جنوبی با رژیم نژادپرستِ حاکم بر آن کشور. حیدری در تدارك یك مجموعهٔ افریقایی بود و گفت این کتاب برای کارش مهم است. من پذیرفتم و ترجمه را شش ماهه تمام کردم. نثر کتاب از نوع نثرهای کوبندهٔ تبلیغاتیِ مبارزانِ چپ بود، و ترجمهٔ این دست مطالب برای من تجربهٔ جدیدی محسوب می‌شد، هرچند که در کشور خود ما پیشینهٔ کافی داشت، و در حقیقت همهٔ مسائل این نوع ترجمه‌ها قبلاً حلّ و فصل شده بود. کتاب از تعدادی مقاله و چند شعر

تشکیل می‌شد، و ترجمهٔ شعرها برای من گیرایی بیشتری داشت. یکی دو شعر را توانستم به نثر آهنگین ترجمه کنم.

انتشار کتاب نه کمکی به مجموعهٔ افریقایی انتشارات خوارزمی کرد، و نه مددی به جیب خالی مترجم. در حقیقت کتاب از بی‌عنایتی کامل خریداران بهره‌مند شد و سه‌هزار نسخهٔ چاپ اول آن پس از گذشت چند سال هنوز تماماً به‌فروش نرسیده است. در این مدّت، تنها یك خواننده به من گفته است ترجمهٔ فلان شعر را خوانده است و توجّه داشته که من آن را به شکلی موزون به فارسی برگردانده‌ام. یکی از دلایل بی‌توجّهی خوانندگان فارسی‌زبان حتماً بذل توجّه آنها به مسائل داغتر و حادتر میهن خودشان بوده است. وقتی کشوری با همسایهٔ خود در حال جنگ است به مردم آن چه که سیاهپوستان و سفیدپوستان افریقای جنوبی، یا کره ماه، با هم جنگ و دعوا دارند. قابل توجه ناشرانی که به فروش کتابهایشان توجّه بیشتری می‌کنند!

در سالهای بعد دو شعر را از فارسی به انگلیسی برگرداندم: شعر بلندِ «صدای پای آب» سپهری، و برگزیده‌ای از رباعیهای خیّام. ترجمهٔ اول در فصلنامهٔ Iranian Studies در امریکا چاپ شد، و ترجمهٔ خیّام، *شراب نیشابور*، در فرانسه. چند و چون هر دو کار را جداگانه شرح داده‌ام، و نیازی به تکرار آن مطالب نیست. می‌ماند صحبت کوتاهی دربارهٔ ترجمهٔ *ایرانیان در میان انگلیسی‌ها*، اثر دِنیس‌رایت که باز چگونگی حلّ و فصل مسائل مربوط به ترجمهٔ آن را در پیشگفتار مترجم نوشته‌ام. من این ترجمه را در میان ترجمهٔ دو شعر تمام کردم. ترجمهٔ تاریخ و روایتهای تاریخی از بعضی لحاظ آسان‌تر است. نیاز به نثر راحتی دارد که خواننده را با خود ببرد. و من سعی کردم کتاب را عیناً با چنین نثری به فارسی برگردانم، ولی مترجم در عین حال باید از حوادثی که در کتاب نقل می‌شود اطلاعاتی مستقل از روایتِ کتاب داشته باشد تا هرگاه نویسنده نظر جدیدی ارائه کرد متوجه شود، و بتواند در حاشیه توضیحی برای خوانندگان بنویسد. برای این قبیل ترجمه‌ها از متون تاریخی، مخصوصاً وقتی صحبت از تاریخ کشورِ خودمان در میان است، منْ قدم اول را گردآوریِ منابعی از دوران مورد بحث در دفتر کارِ مترجم می‌دانم و نه شروع ترجمهٔ

مکانیکی ، که اتفاقاً ممکن است خیلی سریع هم جلو برود. این منابع می توانند در ضبط صحیحِ اسامی خاصِ تاریخی و جغرافیایی (اَعلام) و نیز در دسترسی به اصل عباراتی که قبلاً از فارسی به زبان خارجی ترجمه شده و در کتاب نقل شده‌اند، و نباید از زبان خارجی دوباره به فارسی ترجمه شوند، مترجم را مدد دهند. فروش کتاب *ایرانیان در میان انگلیسی ها* خوشبختانه خوب بود و مترجم از واکنش مثبتِ خوانندگانِ صاحب تمیز دلگرم شد. و درواقع اگر این ترجمه هم به دیوارِ سکوت خوانندگان و خریداران برمی خورد، جای اینهمه مِنم‌منم در اینجا نبود.

مترجم در شصت سالگی تصمیم گرفته است بیشتر وقت آزاد خود را در چند سال آینده، اگر عمری باقی باشد، صرف ترجمه کند. و طبعاً پس از این همه تجربه‌اندوزی باید آثاری را به‌فارسی برگرداند که ماندنی‌تر باشند و محک خورده‌تر، و مترجم چون در حدّ امکان سعی دارد از ترجمه پرهیز کند، به‌ناچار آثار مورد نظر را در ادبیّات کلاسیک کشورهای انگلیسی زبان خواهد جُست. تا خدا چه بخواهد.

(۸)

چرا بعضی متون را می‌توان به‌راحتی به زبان دیگری ترجمه کرد، ولی برخی متن‌ها راه نمی‌دهند و هرقدر هم که سعی کنیم نتیجهٔ درستی نمی‌گیریم؟ و درواقع چرا بعضی متون ترجمه‌پذیرند و بعضی ترجمه‌ناپذیر؟ البته هرجمله‌ای که مفهوم و معنی مشخصّی داشته باشد قابل ترجمه است، حدّاقل مفهوم آن قابل انتقال به زبانهای دیگر است. مثلاً مطالب خبری، که رویدادهای مهمّ جهان را به اطلاع خوانندگان نشریات و شنوندگان رادیوها و بینندگان تلویزیونها در کشورهای گوناگون می‌رسانند، به آسانی و سرعت از یك زبان به زبانهای دیگر ترجمه می‌شوند، و کسی هم در این میان از ترجمه‌ناپذیری آنها شکایتی ندارد. حدّاکثر اشکال آن است که گاهی واژهٔ خاصی به‌آسانی به زبانهای دیگر برنگردد، یعنی برابرِ از پیش تثبیت شده‌ای نداشته باشد، مثل apartheid (آپارتهید، آپارتاید) یا prestroika (پروستروئیکا، بازسازی). در این حال همان واژهٔ اصلی معمولاً به همراهی توضیحی به‌کار برده می‌شود، و ای بسا که کم‌کم در زبانهای دیگر هم جا بیفتد و به همان صورت به یك واژهٔ بین‌المللی تبدیل شود.

ولی اگر سفارش ترجمهٔ یك غزل حافظ را به انگلیسی دریافت کنیم چه می‌شود؟ آیا کار به همین آسانی می‌گذرد؟ مثلاً وقتی در غزل معروفِ «اگر آن تُرك شیرازی...» به این بیت می‌رسیم:

فغان کاین لولیان شوخِ شیرین‌کارِ شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

چه باید بکنیم؟ آیا ترجمه‌ای که پیش از ما خانم گرترودبِل (یا مستشرق دیگری) ارائه کرده است[۳۰] حق مطلب را ادا می‌کند؟ بخوانید:

They have filled the city with blood and broil,

Those soft-voiced Lulies for whom we sigh;
As Turkish robbers fall on the spoil,
They have robbed and plundered the peace of my heart.

یا این ترجمه که از مستشرق دیگری است:

Alas that these vivacious, beguiling, city disrupting gypsies
have plundered patience from the heart
just as the Turks take the public banquet.

یا این ترجمهٔ سر ویلیام جونز که از همه معروفتر است:

O! when these fair perfidious maids,
Whose eyes our secret haunts infest,
Their dear destructive charms display;
Each glance my tender breast invades,
And robs my wounded soul of rest,
As Tartars seize their destin'd prey.

یا کوششی که حقیر در حین نگارش همین سطور برای برگرداندن آن به انگلیسی به‌خرج داد و حاصل آن همین چند سطر ناقص و نارساست؟

Alas, there's no respite from those flirtatious
gypsy troupers who have thrown the town into turmoil!
They have robbed my heart of its peace as surely as a band of
plundering Turks descending upon a feast.

مشکل در این است که اوّلاً در شعر حافظ با تعدادی واژه سر و کار داریم که معانی امروزی آنها ممکن است عیناً همان معانی زمانِ حافظ نباشد، و برای درك معنی دقیق آنها لازم است به فرهنگهای تخصّصی مراجعه کنیم و تازه

چندان هم مطمئن نباشیم که با دست پُر برمی‌گردیم. برای مثال همین «لولی» را نگاه کنید: «کولی و غربال بند و غربتی و قرشمال» که اصل آن از هند آمده و به احتمال زیاد در اینجا به معنی مطرب و رقاصه است. و بعد «شوخ» را به کدام معنی آن بگیریم؟ (۱) فضول، بی‌حیا، بی‌شرم، گستاخ؟ (۲) شاد، خوشحال، خرّم، زنده‌دل؟ (۳) دزد، راهزن؟ (۴) خوشگل و زیبا؟ [فرهنگ معین]. شاید یکی از رموز جاودانگی شعر حافظ در همین پردهٔ ابهامی باشد که امروز، پس از گذشت ششصد سال، کلام او را چون حریر نازکی می‌پوشاند. اگر در عصر خودش شعرهای او مثل یك تکّه بلور روشن و شفاف بوده‌اند، حالا همان بلور به منشور تراش‌خورده‌ای می‌ماند که با هرگردش انگشت تصویر و پرتوافکنیِ متفاوتی را به ما عرضه می‌دارد.

و موسیقی کلام حافظ را در این میان فراموش نکنیم. غیر از وزن و ردیف و قافیه که همهٔ اجزاء غزل را به‌هم پیوند می‌دهد، هر بیت هم می‌تواند موسیقی خاصّ خودش را داشته باشد و با توجه به مضمون خود برای پدید آوردن حالت روحیِ خاصّی بکوشد. در همان مصراع اول که صحبت از «لولی» می‌شود به تکرار صامت «ش» در «. . . شوخِ شیرین‌کارِ شهرآشوب» توجه کنید و نیز به تکرار مصوّتهای «او» و «ای» در همین چند کلمه که گویی پژواك مصوّتهای «لولی» هستند. و زمانی که به آخر مصراعِ دوّم می‌رسیم ــ «. . . که تُرکان خوان یغما را» ــ هوای شعر عوض می‌شود و ترکیب صداهای «ت»، «خ» و «غ» تضادی با حالت نرم و لطیف قبل پدید می‌آورد.

حالا مترجم بیچاره چطور این شعر را به انگلیسی (یا زبان دیگری) برگرداند که هم دقّت داشته باشد، هم پیشِ پا افتاده نشود، هم ابهام آن باقی بماند، و هم موسیقی کلام آن بازسازی شود؟ غیرممکن است! و ترجمه ناپذیری یعنی همین. مترجم ماهر هرچه بکند باز یك یا چند عنصر از کلام یا روحِ کلام حافظ جا می‌ماند و به مقصد نمی‌رسد، ولابد به این حساب «خائن» است. برای نجات از مخمصه نابغه‌ای لازم است که بیاید و به دلخواه خود از مسیر ترجمهٔ آزاد شعری در زبان مقصد بسراید که از شعر حافظ الهام گرفته باشد. و این کار هم که قانون‌بردار نیست و مشکل آن با صدور دستورالعمل حل

نمی شود. اول باید نابغه‌اش پیدا بشود.

بسیار خوب، ترجمه‌ناپذیرها را رها کنیم و به‌سراغ ترجمه‌پذیرترها برگردیم که تعدادشان هم خوشبختانه کم نیست. برای ترجمهٔ کلاسیکها، آن آثارِ ماندنی‌ترِ ادبیاتِ جهان، چه باید کرد؟ ترجمهٔ دقیق یا ترجمهٔ آزاد یا ترجمهٔ بینابین؟ شرطِ موفقیت در درجهٔ اول حفظ کیفیّت یا کیفیّاتی است که به آن اثر در زبان اصلی ارزش پایدار بخشیده‌اند. در ترجمهٔ اثر، ارزش اصلی اثر را باید حفظ کنیم، اگر همه به قیمت فدا کردن برخی کیفیّتهای فرعی باشد. و اگر رمان ترجمه می‌کنیم حتماً یکی از کیفیّتهای اصلی خواندنی بودنِ اثر است. نثر ما به‌خاطر دقّت بیش از حد نباید دشوار و نامفهوم از آب درآید. و این عیبی است که متأسفانه در ترجمهٔ برخی آثار معروف مشاهده می‌کنیم. افزودن توضیحات مترجم در حاشیهٔ کتاب مفید است ولی آن را خواندنی‌تر نمی‌سازد. کدام خواننده‌ای که ناچار است هرجمله را دوبار یا سه بار بخواند تا چیزکی از کتاب سر دربیاورد تا آخرین صفحه پیش خواهد رفت؟

یکی از موفّق‌ترین ترجمه‌ها در سالهای اخیر رمان چهار جلدی *خانوادهٔ تیبو* اثر روژه مارتن‌دوگار است که به دست آقای ابوالحسن نجفی از فرانسه به فارسی برگردانده شده. هرکس از آشنایان من کتاب را خوانده از تجربهٔ خود لذّت برده است، و این تنها به‌خاطر خواص اصل رمان نیست. استاد نجفی مترجمی است دقیق و پُروسواس که در عین حال به کیفیّت نثر خود بی‌اندازه توجّه دارد و حاضر نیست روانی و شیواییِ کلام را که به محک کهن‌ترین و صحیح‌ترین الگوهای فارسی‌نویسی می‌سنجد به بهانهٔ «حفظ امانت» فدا کند.

در حقیقت جهشی که در سالهای اخیر فنّ ترجمه در ایران کرده این است که پس از یك دوره ترجمهٔ دقیقِ کورکورانه به مرحله‌ای رسیده‌ایم که کیفیّت نثر مترجم به اندازهٔ دقّت و وسَواس او اهمیّت پیدا کرده است. حالا دیگر از مترجمان قابل خود توقّع داریم کتاب را در قالب نثری به زلالیِ آب چشم یا چشمه به ما تحویل دهند.

ترجیح می‌دهیم آثار کلاسیك از زبان اصلی به فارسی برگردانده شوند، هرچند که این کار برای متون یونانی و لاتینی و اسپانیایی، و متونی که باید از

چینی و ژاپنی ترجمه شوند، دشوار است. استفاده از ترجمه‌های مکرّر از چند زبان اروپایی و عربی در کنار هم البته مفید است ولی هیچ‌وقت جای ترجمه از متن اصلی را نمی‌گیرد. مترجمِ باتجربه‌ای که قصد برگرداندن یك اثر کلاسیك را می‌کند حتماً می‌داند کار بزرگی در پیش خواهد داشت، که آن را نباید به هیچ‌وجه سرسری یا با شتابزدگی انجام دهد. مرحلهٔ اول شناخت کامل اثر و نویسنده است، که به‌نظر من تنها با خواندن چندبارهٔ اثر و تأمّل کافی در آن و آگاهی یافتن از احوال نویسنده و مرور مطالبی که در نقد و تحلیل اثر نوشته شده در روندی طولانی میسّر خواهد بود. بعد نوبت به فراهم آوردن منابع و مراجع لازم و امکانات مالی و فراغت کافی می‌رسد که اگر هریك از این لوازم موجود نباشند کار به‌درستی انجام نخواهد شد.

سپس نوبت به ترجمه می‌رسد، که باید با دقّت و تسلّط و کوشاییِ پیگیر انجام شود. ساعات کار منظّم و پی‌درپی، به‌طوری که ترجمه به‌شکلی متمرکز انجام شود و مترجم با کتاب زندگی کند و از حال و هوای آن بیرون نرود و زبان مناسبی که برای کار خود یافته است به‌طور طبیعی از وجود او بیرون بجوشد، حتماً مفیدتر از پراکنده‌کاری و انجام چند کار مختلف باهم خواهد بود. و بعد حكّ و اصلاح در جریان مرورهای پیاپی و باز هم حكّ و اصلاح تا سرانجام متن رضایت‌بخشی به فارسی فراهم آید. یك کار مفید تهیّهٔ یکی دو فصل نمونه از ترجمهٔ کتاب در آغاز کار و نشان دادن آن به دوستان یکدلِ یکرنگ و ناشر و ویراستار است و قرار دادن ترجمه در معرض واکنشهای گوناگون تا محاسن و معایب آن زودتر آشکار گردد و فرصت اصلاح مسیر وجود داشته باشد. آنچه مهم است انتقال بارزترین خصیصهٔ اثر به زبان فارسی است. شکّی نیست که در جریان ترجمه چیزی فدا خواهد شد، اما باید توجّه کنیم که این «چیز» بهترین و مهم‌ترین ویژگی اثر، همان که موجب تحسین چند نسل از خوانندگان صاحب تمیز شده است، نباشد.

بهترین مترجمان ما باید دارای چه خواصی باشند؟ آنچه برخواهم شمرد راز سر به مُهری نیست و پیش از این بارها برشمرده شده است، ولی چون همین نکته‌ها معیارهای اصلیِ سنجشِ تواناییِ مترجمان است تکرار را در این مورد

باید مجاز بدانیم و پوزش نخواهیم:

۱. تبحّر در زبان مبدأ و مرجحاً مدتی اقامت در کشوری که محیط طبیعی آن زبان است.

۲. توانایی کافی در نگارش زبان مقصد.

۳. آشنایی با موضوع کتاب. تبحّر در موضوع البته بهتر است، ولی به این ترتیب دایره را بیش از حد تنگ خواهیم کرد.

۴. برخورداری از تجربهٔ کافی.

۵. آمادگی صرف وقت و بذل دقّت، و کمك گرفتن از دیگران (از جمله ویراستار).

۶. بهره‌مند بودن از قریحهٔ نویسندگی.

این معیارها را در مورد تك‌تك مترجمان می‌توان به امتیازهای ملموس و قابل شمارش تبدیل کرد و به این ترتیب به سرجمعهایی رسید که مبنای مقایسهٔ مترجمان باشد. ولی تا «تبحّر در زبان مبدأ» و «توانایی نگارش در زبان مقصد» و «بهره‌مند بودن از قریحهٔ نویسندگی» به‌صورتی عینی تبدیل به ارقام نشود، مقداری از ارزیابی ما خواه‌ناخواه ذهنی و از همین‌رو شخصی خواهد بود[۲۸].

تصوّر من این است که در حال حاضر در زمینهٔ ادبیات در حدود پنجاه مترجم داشته باشیم که براساس معیارهای بالا امتیازهای نسبتاً خوبی کسب کنند. و در این میان کسی را مترجم جدّی می‌شناسیم که اقلاً یکهزار صفحه مطلب چاپ شده (مثلاً سه کتاب با حجم متوسط) در کارنامه داشته باشد. مرحوم مجتبی مینوی که ترجمهٔ او از قطعهٔ To Be or Not to Be شکسپیر مشهور خاص و عام است و به‌نظر بسیاری عالی‌ترین نمونهٔ ترجمهٔ ادبی محسوب می‌شود به این حساب در فهرست مترجمان ما جا نمی‌گیرد. مترجمان جدی رشته‌های دیگر را هم که به فهرست اضافه کنیم حتماً به پانصد می‌رسیم و این سر جمع در حال حاضر رقم بدی نیست.

از مترجمان خوب خود در دهه‌های آینده چشمداشت کارهای بهتر و بزرگتر داریم، چرا که در شرایط حاضر، با رونق گرفتن بازار نشر کتاب، انگیزهٔ مالیِ کافی برای دست زدن به کارهای باارزش ماندنی فراهم‌تر از پیش است. از

طرف دیگر با آزاد شدن جمعی از فرهیخته‌ترین صاحبان قلم از وظایف دیوانی، وقت و فرصت برعهده گرفتن ترجمه‌های سترگ را پیدا کرده‌اند، فرصتی که فعلاً موجود است، و ای بسا در آینده موجود نباشد. راه و رسم کار هم که پس از چند دهه دستگرمی و تجربه‌اندوزی مشخص شده است. بنابراین از این فرصت طلایی سود باید جُست تا بلکه از آثار ترجمه نشدهٔ بزرگان علم و ادب جهان چندین و چند عنوان دیگر به زبان فارسی برگردانده شود و جای خالی آنها در قفسه‌های کتابخانه‌های دانشگاهی پُر گردد. مترجمان و ناشران هشیار باشند که با انتخاب آثار برتر، جامعهٔ خوانندگان ما را به‌سوی بلندیها سوق دهند، نه به‌سوی پستیها که راه آسان‌پسندان است، هرچند که گوشه و حتی میانهٔ بازار کتاب هنوز مشوّق آسان‌پسندی باشد.

یادداشتها

۱) علاوه بر حافظهٔ خود به چند کتاب هم مراجعه کردم، از جمله کتاب دو جلدی *پند و دستان‌یاب* اثر آقایان دکتر جامی شکیبی گیلانی، دکتر علی محمد حق‌شناس لاری و شادروان دکتر بهرام معزّی قاجار، بی‌نا، تهران ۱۳۶۳ و ۱۳۶۶ . علاقه‌مندان اگر آن را در کتابفروشیها یا کتابخانه‌ها نیافتند، سراغش را از دکتر حق‌شناس در گروه زبانشناسی دانشگاه تهران بجویند.

۲) این خبرگزاری امریکایی را در سالهای بعد خبرگزاری یونایتدپرس (United Press) بلعید، یعنی سهامش را خرید و آن را در خود ادغام کرد. در نتیجه این معامله (که شیوه مرسوم کشورهای سرمایه‌داری برای بیرون کردن رقیب از میدان است)، خبرگزاری «یو. پی» شد «یو. پی. آی» (United Press International) و آقای کینگزبری اسمیت هم تا چند سال معاون مؤسسه بود.

۳) چیزی که علاقهٔ سلیمان حییم را به ادبیات نشان می‌دهد نمایشنامه‌هایی است که خود نوشته و بر صحنه آورده است. یکی از آنها نمایشنامهٔ *یوسف و زلیخا* است که نسخهٔ چاپی آن تاریخ ۱۳۰۷ شمسی را دارد و نویسندهٔ این سطور آن را رؤیت کرده است. گویا حییم نمایشنامهٔ دیگری به نام *استر و مردخای* هم دارد که آن را بر صحنه آورده بوده، ولی متن آن هنوز به‌چاپ نرسیده است.

۴) مثلاً برای واژهٔ jelly-fish (medusa) که امروز معادل فارسی «عروس دریایی» را برای آن می‌شناسیم، در فرهنگ حییم معادل «ستارهٔ دریایی» را در برابر آن می‌خوانیم.

۵) برای نمونه معانی داده شده برای چند واژه را در هردو فرهنگ نگاه می‌کنیم:

الف. *فرهنگ یکجلدی انگلیسی فارسی حییم* (۱۳۳۱):

dagger n. & vt.	(۱) خنجر ـ نام این نشان (†) (۲) خنجر نشان کردن
straight d.	کارد
to be at daggers drawn	کارد و کاردکشی داشتن
to speak daggers	سخن سخت گفتن
to look daggers	چپ‌چپ نگاه کردن
dahlia (dal'-) n.	گل کوکب
daily a. & adv.	روزانه ـ روزبروز
daily n. [pl. -lies]	روزنامهٔ یومیّه ـ کلفت روزانه

ب. *فرهنگ فشردهٔ انگلیسی به فارسی یکجلدی آریان‌پور* (۱۳۵۳):

daggar [dǽgə] n. & vt. — خنجر، کارد

[خوانندگان توجه کنند که واژهٔ dagger با املاء غلط چاپ شده]

dahlia [déilja] n. — [گ. ش.] گل کوکب.

daily [déili] adv., adj. & n. — روزانه، روزبروز، بطور یومیّه

A d. newspaper — روزنامهٔ یومیّه

۶) به‌مناسبتی یکی دو صفحهٔ اول واژه‌های حرف «ل» را در فرهنگ آریان‌پور مرور می کردم و به این موارد نادرست برخوردم: در مقابل Jacobean نوشته‌اند «مربوط به دورهٔ سلطنت جیمز اول و دوم در انگلیس»، که تنها مربوط به سلطنت جیمز اول است. و در برابر Jacobite نوشته‌اند «طرفدار سلطنت جیمز اول»، که هوادار جیمز دوم صحیح است، نه جیمز اول.

۷) در برابر all this while ، با استفاده از فرهنگ حییم نوشتیم «تمام این مدت». برابرهایی که در فرهنگ آریان‌پور برای while داده شده هیچ‌کدام کارساز نبودند. نگاه کنید:

در صورتی که، هنگامی که، حال آنکه، مادامی که، در حین، تا موقعی که، سپری کردن، گذراندن.

۸) آقای احمد خزاعی نیز که با جدّیت به ارائهٔ ترجمه‌های جدیدی از نمایشنامه‌های شکسپیر مشغولند همین چند سطر را در ردیف کار خود به فارسی ترجمه کرده‌اند:

. . . و بدرود ای شاه!
کلاههایتان را بر سر نهید، و گوشت و خون را
با تکریم پُر دبدبه به سخره مگیرید. احترام را به دور افکنید
سنّت را، آداب را، و تشریفات مرسوم را کنار بگذارید.
زیرا تاکنون دربارهٔ من بر خطا بوده‌اید.
من چون شما غذا می‌خورم، احساس نیاز می کنم،
طعم اندوه را می‌چشم، نیاز به دوستانی دارم.
من که اینسان مقیّدم، چگونه توانید گفت که پادشاهم؟

نقل شده از ریچارد دوم اثر شکسپیر،
ترجمهٔ احمد خزاعی. تهران،
فرهنگ خانهٔ اسفار، ۱۳۶۷، ص ۱۴۴.

۹) یکی از واژه‌های نوساخته که به سرعت قبول عام یافته است «اَبَرقدرت» است در برابر superpower . شنیدم برخی از ادبا حاضر نشده‌اند «ابرقدرت» را به فرهنگِ در دست تألیف

خود بپذیرند، به این بهانه که لغتی است ساختگی!

۱۰) یك کتاب مرجع سودمند از این دست *واژه‌نامهٔ روان‌شناسی* است، تهیه شده با کوشش چند سالهٔ دکتر نقی براهنی و همکاران (نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۶۸). تهیه‌کنندگان این فرهنگ در مرحلهٔ اول به جمع‌آوری و طبقه‌بندی تمام واژه‌های روان‌شناختی رایج یا پیشنهاد شده در زبان فارسی پرداخته و در مرحلهٔ بعد واژه‌های غایب را با مراجعه به فرهنگهای معتبر خارجی شناسایی کرده و برای آنها برابرهای فارسی تازه‌ای وضع کرده‌اند. مرحلهٔ آخر مرحلهٔ رسیدگی به تمام واژه‌ها و انتخاب بهترین و کارسازترین آنها بوده است.

۱۱) سالهاست که یك فرهنگ بزرگِ اَعلام بر پایهٔ فرهنگ زندگی‌نامه‌ای و بستر و مراجع دیگر در سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (بازمانده از مؤسسهٔ انتشاراتِ فرانکلینِ پیشین) در دست تدوین است. با تغییر سرپرستی طرح، و سپرده شدن امور به دست نیروهایِ جوان، امید می‌رود این کار بزرگ زودتر به نتیجه برسد.

۱۲) یك کتاب کارساز برای تبدیل تاریخهای دوران قاجار تا دوران معاصر *تقویم تطبیقی یکصد و چهل و یك ساله* حسام سرلتی است (زوار، ۱۳۶۰) که با استفاده از تقویمهای چاپ شده در ایران تهیه شده. دو کتاب دیگر در این زمینه که در سالهای اخیر در ایران به‌چاپ رسیده *گاه‌شماری سه‌هزار ساله* احمد بیرشك (انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸) و برگردان فارسی جدولهای ووستنفلد ـ ماهلر توسط دکتر حکیم‌الدین قریشی (فرهنگسرای نیاوران، ۱۳۶۱) هستند.

۱۳) یك فرهنگ گیاه‌شناسی فارسی که من همیشه دم دست خود دارم کتاب زیر است: *واژه‌نامهٔ گیاهی: نام علمی گیاهان به انگلیسی ـ فرانسه ـ آلمانی ـ عربی ـ فارسی* تألیف دکتر اسمعیل زاهدی. انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۷. فرهنگهای دیگری هم هست.

۱۴) اجازه بدهید در معانی مختلفی که در فرهنگ *یکجلدی آریان‌پور* برای abyss داده شده تأمّلی بکنیم. فرهنگ این واژه را در جای خود، که بعد از abysmal و پیش از -Abyssinian باشد نیاورده، بلکه آن را در شکم واژهٔ مهجورتر abysm جا داده و با آن برابر می‌داند، و مراجعه‌کننده ممکن است بلافاصله abyss را نیابد. سپس جنس این واژه‌های دوقلو را .n (اسم) و vt (فعل متعدی) و vi (فعل لازم) اعلام می‌دارد و معانی زیر را برای آنها می‌دهد: «بسیار عمیق، بی‌پایان، غوطه‌ور ساختن، مغاك». بسیار خوب، دو مورد اول یعنی «بسیار عمیق» و «بی‌پایان» صفت هستند و در معرفی مدخل صحبتی از صفت نشده. بعد می‌رسیم به «غوطه‌ور ساختن». بنده که تا به‌حال به فعلِ to abyss برنخورده‌ام. برای حصول اطمینان به فرهنگهای و بستر و آکسفوردِ نسبتاً مفصّلی که در منزل دارم مراجعه می‌کنم و در هیچ‌کدام از آنها فعل abyss را نمی‌یابم. پس «غوطه‌ور ساختن» چه صیغه‌ای است؟ به علت اغتشاش وارد مدخل abysm= abyss شده یا حضور آن حکمت دیگری دارد؟ مؤلفِ حَی ولی غایب باید توضیح بدهد، که به او هم متأسفانه دسترسی نداریم. تنها معنی آخر، «مغاك»، درست است.

۱۵) از این تکهٔ *لولیتا*، و درواقع از همهٔ کتاب، استاد ذبیح‌الله منصوری ترجمه‌ای دارند که این روزها از آن زیاد صحبت نمی‌شود. ترجمهٔ استاد را از همین سی سطری که با آن تمرین کردیم عیناً به شکلی که چاپ شده برای عبرت دانش‌پژوهان نقل می‌کنیم:

. . . یك روز در آن ایّام که «لولیتا» ناپدید شده بود و من در جستجوی وی بودم کنار یك پرتگاه اتومبیل خود را متوقف نمودم که بتوانم چند دقیقه استراحت کنم.
پرتگاه مزبور وضعی مخصوص داشت و در یك طرف آن یك محوطه وسیع بود که من می‌توانستم اتومبیل خود را در آنجا متوقف نمایم بدون اینکه برای وسائل نقلیه که از جاده عبور می‌نمایند تولید مزاحمت کنم.
یك طرف دیگر هم پرتگاه بود، ولی در مقابل پرتگاه نرده‌ای محکم از سمنت مسلح قرار داده بودند که مانع از آن می‌شد که اتومبیل‌ها و کامیون‌ها در پرتگاه سقوط نمایند.
بعضی از این نرده‌ها که کنار جاده‌های امریکائی جلوی پرتگاه نصب گردیده به‌قدری محکم است که هرگاه یك کامیون سنگین هم بدان تصادم کند قادر به درهم شکستن آن نیست و کامیون به دره پرت نخواهد شد.
ولی در آنجا که من نشسته بودم، یك دره واقعی که رودخانه‌ای از آن جاری باشد وجود نداشت بلکه یك دشت مقعر بود و جاده از بالای آن دشت می‌گذشت و برای اینکه اتومبیل‌ها پرت نشوند مقابل جاده یك نرده از سمنت مسلح به‌وجود آورده بودند.
من چون برای اولین مرتبه از آن جاده عبور می‌کردم، از مقتضیات طبیعی اطلاع نداشتم و بعد از اینکه کنار جاده نشستم دشت مقعر را دیدم، از مشاهده آن منظره حیرت کردم و دیدم که پائین پای من یك قصبه قرار گرفته ولی یك قصبه جدیدالبنای امریکائی با خیابان‌های مستقیم و وسیع و چهارراههای منظم و من عبور اتومبیل‌ها را در خیابان‌های قصبه میدیدم و چون نسبت بقصبه مزبور ارتفاع داشتم خیابانها و چهارراه‌ها زیر پای خود، اشکال هندسی مشاهده می‌نمودم و تو گوئی که یك نقشه یا یك (ماکت) را می‌بینم.
(ماکت عبارت از نمونه‌هائی است که معماران از عمارات و کارخانه‌ها و پل‌ها و سدها می‌سازند تا این‌که نشان بدهند که بعد از خاتمه کار، آن عمارت یا کارخانه و پل و سد بچه شکل درمی‌آید.) «مترجم»
درحالی که مشغول تماشای آن قصبه بودم، صدائی از زیر پایم شنیده شد و گوش فرا دادم و دریافتم که صدای آکوردئون است.
نوازندهٔ آکوردئون که من او را نمیدیدم، آهسته مینواخت و معلوم بود که در نوازندگی استاد نیست.

ولی صدای آکوردئون که از راه دور و از زیرپایم بگوش میرسید اثر شگرفی در من کرد.
من آن روز متوجه شدم اینکه می‌گویند صدا از پائین به طرف بالا صعود می‌نماید ولی از بالا به طرف پائین بخوبی نزول نمیکند درست است زیرا با اینکه من نوازنده را نمیدیدم صدای مزبور که قوی هم نبود چون از پائین برمی‌خاست بطور واضح بگوشم میرسید. . .

اجازه بدهید نقل قول را در همین‌جا تمام کنیم، هرچند که بحث صدای آکوردئونِ موهوم مدّتها ادامه پیدا می‌کند و مرحوم منصوری برای توجیه وجود یك آکوردئون‌زن در کلّهٔ کوه فرض می‌کند که در دیوارهٔ پرتگاه یك «فرورفتگی» وجود داشته که نوازنده در آنجا نشسته بوده و راویْ صدای آکوردئون را می‌شنیده بی آنکه نوازندهٔ آن را ببیند. مدّتها از خودم می‌پرسیدم که مترجم شهیر به چه ترتیبی گمراه شده بوده و از «همهمهٔ خوش‌نوا» به صدای آکوردئون رسیده است. بعد متوجه شدم که در اصل انگلیسی کتاب، در عبارت a melodious unity of sounds واژهٔ melodious را باید melodeon خوانده باشد، که ساز اُرگ‌مانندی است که به آکوردئون بی‌شباهت نیست. *لولیتا* را منصوری به اذعان خود در مقدمهٔ کتاب، از زبان انگلیسی ترجمه کرده است، و می‌دانیم که زبان فرانسه را بهتر از انگلیسی آموخته بوده. و حالا مشخصّات کتابشناختی تکّه‌ای که از ترجمهٔ منصوری نقل کردیم: *لولیتا* اثر ولادی‌میر ناباکوف، ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری، انتشارات مجلهٔ ماه‌نو، بی‌تا، ۲ ج، ۲۹۴+۲۷۸ ص. بخش نقل شده از ج ۲، صص ۲۳۱ و ۲۳۲.

۱۶) یك معنی Friend در انگلیسی (با F بزرگ) «کویِکر» یا عضو «انجمن‌دوستان» از فرقه‌های اصلاح‌طلب و معمولاً پرهیزکارِ پروتستان در آیین مسیح است.

۱۷) مقابلهٔ ترجمه‌های خوب با اصلِ آنها همیشه آموزنده و سودمند است، مخصوصاً برای مترجمان تازه‌کار. یکی از دوستان، طی چند سال، سر شبهای خود را صرف مقابلهٔ آثار مترجمان مشهور با اصل آنها می‌کرد. امیدوارم روزی بتواند یادداشتهای خود را در این باب منتشر کند.

۱۸) اصل انگلیسی این چند جمله از این قرار است:

a) I've made a mess of the seat
b) I've made a hash of the curtch.
c) I've made a balls of the fly.

۱۹) The Pit and the Pendulum

۲۰) در کتابشناسی ترجمه‌های انگلیسی از آثار ادبی شاعران و نویسندگان معاصر ایران که پروفسور جروم کلینتن، استاد ایران‌شناسی دانشگاه پرینستن، فراهم آورده و در مجلهٔ Iranian

Studies به‌چاپ رسیده است [vol. XIX, Nos. 3–4 (1986), pp. 327–51] بنده مترجم داستانِ «در خم راه» گلستان معرفی شده‌ام، که صحیح نیست. حقیقت همان است که در متن نوشته‌ام. این اشتباه را شخص دیگری مرتکب شد و دکتر کلینتن اشتباه او را نقل کرده است.

۲۱) مشخّصات این کتاب به شرح زیر است:

Iranian Society: An Anthology of Writings by Jalal-e Al-e Ahmad. Compiled and Edited by Michael C. Hillmann. Mazda, Lexington, Kentucky, 1982.

ترجمهٔ فصل دوم مدیر مدرسه در صفحات ۸۰ تا ۸۸ به‌چاپ رسیده است. دکتر هرمز میلانیان در نقدی که به‌زبان فرانسه در نشریهٔ Studia Iranica بر این کتاب نوشت[tome 12,fasc. 2, 1983, pp. 292–297] مچ مرا در یك مورد «سهو» در ترجمه گرفت و خوب هم گرفت. «[فرّاش مدرسه . . . زن داشت و] بچه‌ای که حتماً بیش از حدِّ لزوم همبازی داشت» را من ترجمه کرده‌ام: «بچه‌ای که نیاز به همبازی داشت» (a child who needed playmates.) مطمئن نیستم ولی شاید در اصل نوشته بودم: who needed no playmates و این no در چاپ ترجمه در روزنامه جا افتاده بوده است. ای بسا در اصل هم اشتباه کرده بودم.

۲۲) برای مشخّصات این تجدید چاپها نگاه کنید به کتابشناسی آخر کتاب.

۲۳) *اندیشه و هنر*، اردیبهشت۱۳۴۵، صص ۱۰۹۸ تا ۱۱۱۶.

۲۴) *همان*، ص۱۱۰۹.

۲۵) بخشهایی از ترجمهٔ گتسبی را دانشجویان خانم طاهره صفارزاده در دانشگاه ملی پیشین (شهید بهشتی کنونی) با اصل آن مقایسه کرده‌اند و حاصل این مقایسه در کتابی با عنوان *اصول و مبانی ترجمه* اثر بانوی نامبرده (چ ۲: انتشارات خیّام، ۱۳۶۳، صص ۱۱۰ تا ۱۲۹) به‌چاپ رسیده است. شاه بیت ارزیابی ترجمهٔ گتسبی این جمله است: «متأسفانه کریم امامی آشنایی چندانی به زبان فارسی نداشته و نارسائی های بارزی در کار وی مشاهده می شود و اغلب جملاتی که بر آنها ایراد گرفته شده مربوط به همین اصل است یعنی ترجمه تحت‌اللفظی و فارسی غلط.» والله، چه عرض کنم. اظهار عقیده آزاد است. پس از ده سال خاموشی و فراموشی نیازی به پاسخگویی مورد به مورد نیست. کسانی باید دربارهٔ اصول ترجمه کتاب بنویسند که خودشان هیچ ترجمهٔ بارز یا غیربارزی ارائه نداده باشند. مثل اینکه گذشت زمان قدر و قیمت آثار و اظهارنظرها را بهتر معلوم می کند.

۲۶) همکاران من در بخش کتابهای غیردرسی مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین: دکتر محمود بهزاد، دکتر مصطفی مقربی، مرحوم دکتر حمید عنایت، احمد سمیعی (گیلانی)، ابوالحسن نجفی، دکتر شمس‌الدین ادیب سلطانی، مهشید امیر شاهی، مهدخت صنعتی، دکتر ناصر پاکدامن، دکتر حسن مرندی، محمدرضا حکیمی، عبدالله ارگانی و از جوان‌ترها حسین

معصومی همدانی، غلامعلی حداد عادل، محمد حیدری ملایری، عبدالحسین آذرنگ، احمد میرعلایی، امیر جلال‌الدین اعلم، اصغر مهرپرور، حسین ایوبی‌زاده، حسین مشتاق و علی صلحجو و مصطفی اسلامیه.

۲۷) *برگزیده‌هایی از دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. فارسی ـ انگلیسی.* به‌کوشش علی جانزاده. تهران، انتشارات جانزاده، ۱۳۶۷، ص ۲۱۹. متأسفانه نام مترجمان در زیر ترجمهٔ غزلها ذکر نشده است.

۲۸) در ارزیابی نویسندهٔ این سطور از مترجمان معاصر، آقایان ابوالحسن نجفی (ترجمه از فرانسه)، عبدالمحمد آیتی (ترجمه از عربی)، عزت‌الله فولادوند و زنده‌یاد حمید عنایت (ترجمه از انگلیسی) بیشترین امتیاز را آوردند.

کریم امامی: کارنامهٔ ترجمه

این کتاب‌شناسی کامل نیست؛ حتماً نابسامانی‌هایی هم دارد. و اگر صاحب علّه خود نتواند فهرست صحیح تمامی آثارش را ارائه دهد، چه کس دیگری می‌تواند؟ حقیقت مطلب این است که نگاه داشتن ردّ چهل سال قلمزنی پراکنده و تدوین یک کارنامهٔ شسته‌رُفته در پایان این چهار دهه در شرایطی که نه نمونهٔ کارها همه در زیر یک سقف موجود است و نه دسترسی روزمره به یک کتابخانهٔ مجهز دانشگاهی یا عمومی فراهم آسان نیست. دوستان همین مقدار را از دوستدار بپذیرند و کمبودها را به او ببخشند. مدخل‌ها به ترتیب تاریخ تنظیم شده‌اند.

I. ترجمه از انگلیسی: کتاب

▪ آرتور کانن دویل. یادآورده.
Arthur Conan Doyle. *The Sign of Four*. UK, 1889.
[حدود ۱۳۳۰؛ منتشر نشده]

▪ جان آزبرن. باخشم به‌یاد آر. بی‌نا، چ۱: آبان ۱۳۴۲؛ ۱۲۱ص وزیری.
John Osborne. *Look Back in Anger*. U.K., 1956.
[نمایشنامه است؛ اولین کتاب منتشر شدهٔ امامی.]

- اف. اسکات فیتس‌جرالد. طلا و خاکستر (گتسبی بزرگ). سیروید، شرکت؛ چ۱: دی ۱۳۴۴؛ ۲۰۴ص رقعی.

F. Scott Fitzgerald. *The Great Gatsby*. USA, 1925.

[معروفترین ترجمهٔ ادبی امامی]

- چ۲: ۱۳۴۷ با عنوان گتسبی بزرگ (طلا و خاکستر). کتابهای جیبی، شرکت سهامی؛ ۲۶۰ص جیبی.
  [با قدری حک و اصلاح]
- چ۳: ۱۳۵۴ با عنوان گتسبی بزرگ. کتابهای جیبی، شرکت سهامی؛ ۲۶۱ص رقعی کوچک.
  [بهترین چاپ گتسبی است.]

- آرتور سی. کلارک و سردبیران لایف. انسان و فضا. روزن، انتشارات؛ چ۱: ۱۳۴۹؛ ۲۰۰ص رحلی.

Arthur C. Clarke and the Editors of Life. *Man and Space*. USA, 1968.

[کتاب مصور خوش‌چاپ از نوع «علم به زبان ساده»]

- دیوید لاج. گراهام گرین. کتابهای جیبی، شرکت سهامی؛ چ۱: ۱۳۵۳؛ ۷۲ص خشتی. مجموعهٔ نویسندگان امروز: ۱.

David Lodge. *Graham Greene*. USA, 1966.

- آلکس لاگوما (گردآورنده). آپارتهید. خوارزمی، انتشارات؛ چ۱: تیر ۱۳۶۰؛ ۳۱۳ص رقعی.

Alex La Guma (ed.). *Apartheid*. UK, 1971.

- دنیس رایت. ایرانیان در میان انگلیسی‌ها: صحنه‌هایی از تاریخ مناسبات ایران و بریتانیا. نشر نو، باهمکاری انتشارات زمینه؛ ج۱، چ۱: تیر ۱۳۶۴؛ ۱۹۹ص وزیری.

Denis Wright. *The Persians Amongst the English: Episodes in Anglo-Persian History*. UK, 1985.

- ج۲، چ۱: دی ۱۳۶۵؛ ۲۷۸ص وزیری.
- چ۲، ۲ج در ۱ج: ۱۳۶۸؛ ۴۷۸ص وزیری.

- هربرت رید. با گلی امامی. تاریخچهٔ نقاشی نوین. انتشارات نگاه.

Herbert Read. *A Concise History of Modern Painting*. UK, 1956–74.
[زیر چاپ]

II. ترجمه از انگلیسی: مقاله‌ها و مطالب کوتاه

این بخش بیشترین نقصان را دارد. اکثر مقاله‌هایی که مترجم به فارسی برگردانده در آغاز، در روزنامهٔ استخر و هفته‌نامهٔ اجتماع ملی شیراز به چاپ رسیده‌اند، در سالهای ۱۳۳۱ تا ۱۳۳٤، و بعد در یک دورهٔ دیگر در روزنامهٔ کیهان فارسی، در فاصلهٔ سالهای ۱۳٤۰ تا ۱۳٤۲. بعضی با اسم منتشر شده‌اند و بیشتر بدون اسم، و همه کم و بیش ترجمه‌هایی بوده‌اند «ژورنالیستی» و فراموش‌شدنی. چند قلم دیگر:

- ردیارد کیپلینگ. «پسران مارتا». اجتماع ملی، هفته‌نامه (شیراز)؛ حدود ۱۳۳۱.

Rudyard Kipling. "The Sons of Martha".

- کنت تاینان. ترجمه با نام مستعار «کیمیا». «اتللوی اولیویه». اندیشه و هنر. دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۸، اردیبهشت ۱۳٤۵؛ صص ۱۱۵۰تا۱۱٦۲.

Kenneth Tynan. "Olivier's Othello".

- کنت تاینان. «گتسبی و رؤیای امریکایی». افزوده شده به چاپ سوم گتسبی بزرگ، ۱۳۵٤.

Kenneth Tynan. "Gatsby and the American Dream". UK, 1974.

- جیمز جویس. «تصویر هنرمند در جوانی: یک تکه از یک کتاب». تماشا، هفته‌نامه؛ سال پنجم، شمارهٔ ۲۵٦، ۹ اسفند ۱۳۵٤؛ صص ۲٤و۲۵.

James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. UK, 1916; Penguin Books, 1960, pp. 169–173.

- گروه مؤلفان انتشارات فونتانا. فرهنگ اندیشهٔ نو. گروه مترجمان؛ ع.

پاشائی (سرویراستار). مازیار، انتشارات؛ چ۱: ۱۳۶۹
[سهم مترجم ترجمهٔ چهار پنج مقاله دربارهٔ عکاسی بوده است، از جمله «عکسبرداری هوایی».]

III. ترجمه از فارسی به انگلیسی

- ترجمهٔ هفت شعر از شاعران نوپرداز به همراهی یک مقدمهٔ کوتاه:

"New Horizons in Persian Poetry". *Kayhan International*, March 20, 1963, p.11.

به شرح زیر:

- «باغ من» از مهدی اخوان ثالث:

Mehdi Akhavan Sales. "My Garden".

- «در خیابان‌های سرد شب» از فروغ فرخزاد:

Forugh Farrokhzad. "In the Cold Streets of the Night".

- «ناشناس» از نادر نادرپور:

Nader Naderpur. "Stranger".

- «شبانه» [شب، تار] از احمد شاملو:

Ahmad Shamlu. "Nocturne".

- «و» از سهراب سپهری:

Sohrab Sepehri. "And".

- «گناهکار» از فریدون توللی:

Fereidun Tavallali. "The Sinner".

- «وای بر من» از نیما یوشیج:

Nima Yushij. "Woe is Me".

- صادق هدایت و مسعود فرزاد. «قضیهٔ تیارت طوفان عشق خون‌آلود» از کتاب وغ‌وغ ساهاب. ترجمه در حدود سال ۱۳۴۴، یا قدری زودتر، در کیهان اینترنشنل چاپ شد. مترجم در حال حاضر متأسفانه هیچ رد دیگری از آن در دست ندارد.

- ترجمهٔ شعر «من از تو می‌مردم» فروغ فرخزاد:

Forugh Farrokhzad. "I Was Dying of You". Kayhan International, July 21 1964, p.6

- تجدید چاپ در روزنامهٔ Times چاپ لندن، پیوست ویژهٔ ایران، ۱۴ دسامبر ۱۹۷۰.
- تجدید چاپ در فصلنامهٔ Parnassus چاپ امریکا، در سال ۱۹۸۶.

- ترجمهٔ شعر «آیه‌های زمینی» از فروغ فرخزاد:

Forugh Farrokhzad. "Earthly Gospels". *Kayhan Internaional*, July 21, 1964, p.6.

- تجدید چاپ در فصلنامهٔ Parnassus چاپ امریکا، در سال ۱۹۸۶.

- ترجمهٔ فصل دوم رمان مدیر مدرسه از جلال آل‌احمد:

Jalal Al-e Ahmad. "Crisis in Education: The School Principal". *Kayhan International*, October 19, 1964, p.4.

- تجدید چاپ در برگزیده‌ای از نوشته‌های جلال آل‌احمد، ترجمه‌شده به انگلیسی:

Jalal Al-e Ahmad. "A Principal's First Day at School". Michael C. Hillmann (ed.), *Iranian Society: An Antholgy of Writings by Jalale Al-e Ahmad*. Mazda Publishers Lexington, Kentucky, 1988, pp. 80-88

- ترجمهٔ ششمین بخش مجموعهٔ عزاداران بیل:

Gholam-Hosein Sa'edi. "The Mourners". *Kayhan Mideast Mirror*, May 21 1965, p.5.

- ترجمهٔ داستان کوتاه «میهمان» از بهمن فرسی:

Bahman Forsi. "House-Guest". *Kayhan Mideast Mirror*, July 9, 1965, p.3.

- ترجمهٔ بخش‌هایی از کتاب مردی که در غبار گم شد از نصرت رحمانی:

Nosrat Rahmani. "Diary of a Heroin Addict". *Kayhan Mideast Mirror*, June 11, 1965, p.3.

- ترجمهٔ داستان کوتاه «برفها، سگها، کلاغها» از جمال میرصادقی:

Jamal Mirsadeqi. "Snows, Dogs, Crows". *Kayhan International Supplement*, August 13, 1965, p.10.

- ترجمهٔ داستان کوتاه «قریب‌الوقوع» از بهرام صادقی:

Bahram Sadeqi. "Imminent". *Kayhan International*, p.10.

■ ترجمهٔ شعر «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد با همکاری شاعر:
Forugh Farrokhzad. "Another Birth". *Kayhan International*, January 27, 1966, p.6.

■ تجدید چاپ در آرش: یادنامهٔ فروغ فرخزاد، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱۳، اسفند ۱۳۴۵؛ صص ۱۲۴تا۱۲۶.

■ تجدید چاپ در فصلنامهٔ Iranian Studies چاپ امریکا:
Forugh Farrokhzad. "Another Birth". *Iranian Studies*, Vol.XX(?), Nos.1-4, 1976, pp. 124-126.

■ تجدید چاپ در فصلنامهٔ Parnassus چاپ امریکا، در سال ۱۹۸۶:
Forugh Farrokhzad. "Another Birth". *Parnassus*, 1986, pp. 386,387.

■ تجدید چاپ در زندگینامهٔ فروغ فرخزاد، نوشتهٔ دکتر مایکل هیلمن:
Forugh Farrokhzad. "Another Birth" in Michael C. Hillmann. *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry*. Mage & Three Continents Press, Washington, D.C., 1987, pp. 111-13.

■ تجدید چاپ در مجموعهٔ سخنرانی‌های کنفرانس بزرگداشت فروغ فرخزاد در دانشگاه تکزاس (آستین):

Forugh Farrokhzad. "Another Birth" in Michael C. Hillmann (ed.). *Forugh Farrokhzad: A Quarter-Century Later*. Literature East & West, Austin, Tx. [1988], pp. 73-74.

■ ترجمهٔ گفتار فیلم مستند بلند خانهٔ خدا ساختهٔ ابوالقاسم رضایی و جلال مقدم:

Abol-Qasem Reza'i. *Pilgrimage to Mecca*, Narration for a Feature-Length Documentary, 1967.

■ ترجمهٔ چهار شعر جدید از شاعران نوپرداز و تجدید چاپ دو ترجمهٔ قدیمی در روزنامهٔ کیهان اینترنشنل مقارن شب‌های شعر انستیتو گوته:
"A Pinch of Poetry". *Kayhan International*, June 24, 1968, p.6.

به شرح زیر:

■ ترجمهٔ شعر «شبانه» [شب، تار] از احمد شاملو:

Ahmad Shamlu. "Nocturne I".

▪ ترجمهٔ شعر «شبانه» [شبانه شعری...] از احمد شاملو:
Ahmad Shamlu. "Nocturne II".
▪ ترجمهٔ شعر «طرح» [شب با گلوی خونین] از احمد شاملو:
Ahmad Shamlu. "Outline".
▪ ترجمهٔ شعر «کتیبه» از مهدی اخوان ثالث با همکاری دکتر شائول بخاش:
Mehdi Akhavan Sales. "The Inscription".
▪ ترجمهٔ شعر «باغ من» از مهدی اخوان ثالث:
Mehdi Akhavan Sales. "My Garden".
▪ ترجمهٔ شعر «پیامی در راه» از سهراب سپهری:
Sohrab Sepehri. "One Day".

▪ ترجمهٔ شعر بلند «صدای پای آب» از سهراب سپهری:
Sohrab Sepehri. "Water's Footsteps". *Iranian Studies*, Vol.XV, Nos. 1-4, 1982, pp. 97-116.
▪ تجدید چاپ در مجلد چهارزبانهٔ «صدای پای آب»، چاپ اتریش، به کوشش مهندس ایرج هاشمی‌زاده:
Sohrab Sepehri. *Der Klang der Wasserschritte*. Publisher: Iradj Hashemizadeh, Graz, 1990.

▪ ترجمهٔ شعر «عاشقانه» از فروغ فرخزاد:
Forugh Farrokhzad. "Love Song". Michael C. Hillmann (ed.), *op. cit.*. Literature East & West, Austin, Tx. [1988] pp. 135-37.

▪ ترجمهٔ شعر «دوست» از سهراب سپهری:
Sohrab Sepehri. "Friend". Michael C. Hillmann, *op. cit.*, pp. 141-42.

▪ ترجمهٔ ۷۲ رباعی خیام برای کتاب شراب نیشابور، فراهم آمده به کوشش شاهرخ گلستان:
Shahrokh Golestan. *The Wine of Nishapur: A Photographer's Promenade in the Ruba'iyat of Omar Khayyam*. Editions Souffles, Paris, 1989, n.f.
▪ تجدید چاپ در کتابنما[ی‌ایران]، به کوشش چنگیز پهلوان، [دفتر دوم]، تابستان ۱۳۷۰؛ انتشارات اسپرک؛ صص ۳۰۳تا۳۴۶.

■ ترجمهٔ مقالهٔ «گبه، هنر عشایری جنوب غربی ایران» نوشتهٔ پرویز تناولی:

Parviz Tanavoli. "Gabbeh - Tribal Art of Southwestern Iran". *GABBEH: the George Bornet Collection*, Vol.2. Goege D. Bornet, Baar, Switzerland, 1990 (?), pp.11-29.

■ ترجمهٔ بخشی از رمان روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده از محمود دولت‌آبادی، ج۱، صص ۲۶۲تا۲۷۵:

Mahmud Dowlatabadi. "The Bygone Days of Old Folks: An Extract."

[تکثیر محدود در مجلس سخنرانی محمود دولت آبادی در هلند، در سال ۱۹۹۰.]

■ ترجمهٔ مقدمه و شرح تصاویر کتاب با تار و پود عشق، فراهم‌آمده به کوشش محمد صادقی فسایی:

Mohammad Sadeqi Fasai. *Woven with Love: Tribal Gabbehs and Carpets from Fars*. Negar Books, 1992.

[کتاب مصور دوزبانه]

■ ترجمهٔ مقدمه و شرح تصاویر کتاب گلگشت در نگارستان، فراهم آمده به کوشش نعمت‌الله کیکاوسی:

Ne'matollah Keikavusi. *Promenade in the Picture Gallery: An Album of Iranian and European Paintings from the Sa'dābād Museum of Fine Arts, Tehran*. Negar Books, 1992.

IV. دربارهٔ ترجمه؛ نگاشته شده به فارسی و انگلیسی

■ کریم امامی و بهمن فرسی. «دو نامه دربارهٔ ترجمهٔ یک کتاب». اندیشه و هنر، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۸، اردیبهشت ۱۳۴۵؛ صص ۱۰۹۸تا۱۱۱۶.

■ توصیفی از چگونگی ترجمهٔ شعر «تولدی دیگر» به زبان انگلیسی در حضور شاعر:

"On Translating a Persian Poem". *Kayahan International*, Jan. 27, 1966, p.6.

- «از خاک به خاک، از جان به جهان».* آرش: یادنامهٔ فروغ فرخزاد، شمارهٔ ۱۳، اسفند ۱۳۴۵؛ صص ۱۱۹تا۱۲۶.

[همان مطالب مقالهٔ کیهان اینترنشنل دربارهٔ ترجمهٔ «تولدی دیگر» است به زبان فارسی]

- تجدید چاپ مقالهٔ کیهان اینترنشنل در مجموعهٔ سخنرانی‌های کنفرانس بزرگداشت فروغ فرخزاد دردانشگاه تکزاس (آستین):

Forugh Farrokhzad and Karim Emami. "The Poet's Reading of 'Another Birth' ". Michel C. Hillmann (ed.), *op. cit.* Literature East & West, Austin, Tx. [1988], pp. 73-77.

- «مسئلهٔ لحن در ترجمه: یا چگونه از کلاغ فرنگی بلبل پارسی‌گو نباید ساخت».* اندیشه و هنر، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۰، مرداد ۱۳۴۶؛ صص ۵۲۸تا۵۳۵.

- «درباب ترجمهٔ 'عام‌فهم و خاص‌پسند' حاجی بابا».* کتاب امروز [دفتر هشتم]، زمستان ۱۳۵۳؛ صص۴۳تا۵۲.

- «پدیده‌ای به نام ذبیح‌الله منصوری، 'مترجم'».* نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ دوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۶؛ صص۵۲تا۶۱.
- تجدید چاپ در روزنامهٔ اطلاعات و یکی دو کتاب مربوط به ذبیح‌الله منصوری. ۱۳۶۷ به بعد.

- «ترجمه‌های مکرر از یک کتاب و مسألهٔ کپی‌رایت». نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ ۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۶؛ صص۷۵تا۷۷.

- «باز هم دربارهٔ ذبیح‌الله منصوری: چند نکتهٔ دیگر».* نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ سوم، فرودین و اردیبهشت ۱۳۶۷؛ ص۷۶.

- «ترجمه‌ناپذیرها و ترجمه‌پذیرها و راه آینده».* [بخش هشتم و پایانی «از پست و بلند ترجمه»]. کِلک، شمارهٔ ۸، آبان ۱۳۶۹؛ صص ۱۸۴تا۱۸۹.

- «ترجمهٔ تازه‌ای از رباعیهای خیام به زبان انگلیسی».* کتابنما[ی

ایران]، [دفتر دوم]، تابستان ۱۳۷۰؛ اسپرک، انتشارات؛ صص ۳۰۳تا۳۴۶

▪ «اندکی قریحه و مقدار بسیار زیادی عشق و علاقه». پیام کتابخانه، سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۱۳۷۰؛ صص ۱۶۰تا۱۶۷.
[مصاحبه است.]

▪ چاپ شده در کتاب حاضر.

فهرست راهنما

آ پارنهید: ۲۲۹
آتابای، سیروس: ۱۰۰
آذرنگ، عبدالحسین: ۲۴۵پا۲۶
آراکلیان، دکتر: ۱۷۶
آرش، یادنامهٔ فروغ فرخزاد: ۱۳
آریان‌پورها: ۱۸۴تا۱۸۸؛ آریان‌پور کاشانی، عباس ۱۸۲؛ آریان‌پور کاشانی، دکتر منوچهر ۱۸۲؛ مقایسه فرهنگ حییم با فرهنگ — ۲۳۹و۲۴۰پا۵تا۷
آرین‌پور، یحیی: ۶۱پا۳
آزبرن، جان: ۲۱۹
آل‌احمد، جلال: ۲۸، ۲۲۱
آی.ان.اس، آژانس: ۱۷۷
آیتی، عبدالمحمد: ۲۴۵پا۲۸
آینده، مجله: ۷۱، ۸۰
ابوالحسن ایلچی، میرزا: ۴۹
اجتماع ملی، هفته‌نامه: ۲۱۷
احسایی، شیخ احمد: ۹۰
اخوان ثالث، مهدی: ۹۴، ۱۰۰، ۲۱۸، ۲۲۰
ادیب سلطانی، دکتر میرشمس‌الدین: ۲۴۴پا۲۶
ارگانی، عبدالله: ۲۴۴پا۲۶
از صبا تا نیما: ۶۱پا۳
از کاشان تا کلمزو: ۹۶
استابز، جان هیت: ۱۲۸
استالین تزار سرخ: ۷۴
استالین، یوسف (ژوزف): ۷۶
استاین، گرترود: ۲۹
استخر، روزنامه: ۲۱۷
استخر، محمد حسین: ۲۱۷
استوکس، ریچارد: ۱۷۸
اسدالله شوکت‌الوزاره، میرزا: ۶۲پا۱۲
اسکات، سر والتر: ۴۰
اسلامیه، مصطفی: ۲۴۵پا۲۶
اسمیت، کینگزبری: ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۳۹پا۲
اطلاعات، روزنامه: ۸۸
أعلام تاریخی و جغرافیایی، مشکل ضبط: ۱۹۲
اعلم، امیر جلال‌الدین: ۲۶۶، ۲۴۵پا۲۶
افجه‌ای، نصرالله: ۱۲۵
افشار، ایرج: ۶۱پا۱، ۷۱، ۸۰، ۹۰
آلساپ، جوزف: ۱۷۷
الفبا، مجلهٔ: ۶۱پا۱
اِلوِلسانن: ۱۳۲پا۲

الهی، صدرالدین: ۹۴
امامی‌ها: صلاح‌الدین — ۱۷۳؛ گلی — ۴۹؛
محمد حسن — ۱۷۳؛ مهدی — («مسیو
—») ۱۷۳؛ هدیه — ۴۹؛ هستی — ۹
امانت، رشید: ۱۷۳
امیرانی، علی‌اصغر: ۶۸
امیرشاهی، مهشید: ۲۴۴پا۲۶
امیرکبیر، انتشارات: ۱۸۴
انتقاد کتاب، مجله: ۳۳پا۱
انجمن فرهنگی ایران و انگلیس
=> شورای فرهنگی بریتانیا
اندیشه و هنر، مجله: ۲۳
انسان و فضا: ۲۲۸
انستیتوی فرهنگی ایران و فرانسه: ۱۸۱
انقلاب اسلامی، سازمان انتشارات و
آموزش: ۲۴۱پا۱۱
اِوری، پیتر: ۱۲۸، ۱۳۱
اوهنری: ۱۲۶
ایران ما، هفته‌نامه: ۶۹
ایرانیان در میان انگلیسی‌ها: ۲۳۰، ۲۳۱
آینشتین، آلبرت: ۲۷
ایوبی‌زاده، حسین: ۲۴۵پا۲۶
با خشم به یاد آر: ۲۱۹
بانستی، نرزا: ۹۴
باستانی پاریزی، محمد ابراهیم: ۷۱
براون، ادوارد: ۶۰پا۱، ۸۲
براهنی، دکتر تقی: ۲۴۱پا۱۰
براهنی، دکتر رضا: ۷۳
برگزیده‌هایی از دیوان خواجه حافظ
شیرازی. فارسی-انگلیسی: ۲۴۵پا۲۷
بقایی، دکتر مظفر: ۱۷۹
بل، گرترود: ۲۳۲
بلوچی، عبدالحسین(«مستر بلوچی»):
۱۷۴
بنانی، دکتر امین: ۹۸
بهار، ملک‌الشعرا: ۶۱پا۲
بهزاد، دکتر محمود: ۲۴۴پا۲۶
بهمنیار، فریدون: ۸۹، ۹۰
بیبلیوتک ناسیونال(پاریس)، کتابخانهٔ:
۳۶، ۶۱پا۴، ۷۷
بیرشک، احمد: ۲۴۱پا۱۲
پ.ان.پ.، آژانس: ۲۱۷
پارک هتل، تهران: ۱۷۸
پازارگادی، دکتر علاءالدین: ۱۷۶
پاکدامن، دکتر ناصر: ۳۶، ۲۴۴پا۲۶
پانزده گفتار دربارهٔ چند تن از
رجال ادب اروپا: ۶۱پا۳، ۱۳۲پا۲
پرندگان ایران: ۱۲۴
برهام، سیروس («دکتر میترا»): ۲۱۷
پنجاه نفر...و سه نفر: ۷۱
پند و دستان یاب: ۲۳۹پا۱
پنگوین، انتشارات: ۱۲۸
پو، ادگار آلن: ۲۱۸
پهلوان، دکتر چنگیز: ۱۲۵
پیامی در راه: ۹۴
تالستوی، لئو: ۲۷
تألیف کتابهای علمی به زبان ساده: ۲۲۷
تایم-لایف، شرکت: ۲۲۹
تبدیل اوزان و مقادیر: ۱۹۳
تبدیل سنه از میلادی به هجری و
برعکس: ۱۹۴
ترانه‌های خیام: ۱۳۲
ترجمه (مباحث کلی): ابزار اصلی —
۱۸۲؛ اشتباهات لپی در — ۲۱۲تا۲۱۶؛
بازخوانی — ۲۰۸؛ —ء آثار کلاسیک
۲۳۵تا۲۳۶؛ —ء بینابین یا ترجمهٔ حد
وسط ۹۹، ۱۲۹؛ —ء دقیق ۴۸، ۴۹،
۱۸۹؛ —ء کتابهای تاریخی ۲۳۰؛ ترجمهٔ

کتابهای تخصصی ۲۲۷؛ ــ مشترک ۹۸؛ ــ مکانیکی ۱۸۲؛ ــ ناپذیری ۲۳۲تا۲۳۴؛ ضوابط ــ خوب ۴۷، ۶۲پا۱۱؛ لحن در ــ ۲۳تا۳۴؛ مشکل ــ اصطلاحات تخصصی ۱۹۱؛ مشکل ــ ادبی ۲۲۳

ترجمه (تجربیات شخصی): ــ اشعار حافظ ۲۳۲؛ ــ داستانهای کوتاه ایرانی به انگلیسی ۲۲۰؛ ــ عنوان فیلم خانهٔ دوست کجاست ۲۱۰، ۲۱۱؛ ــ نمایشنامه ۲۱۹؛ ــ شعر معاصر فارسی به انگلیسی ۱۴؛ ــ واژهٔ «آیه» ۱۶، ۱۸پا؛ ــ واژهٔ «نیلوفر» ۱۲۴؛ روش ــ رباعیات خیام به انگلیسی ۱۳۰؛ مقایسهٔ ــ فیتس‌جرالد با اصل رباعیهای خیام ۱۲۶تا۱۲۸

ترقی، گلی: ۹۵

ترقی، مجله: ۶۹

ترنر، مارتین: ۹۸، ۹۹؛ نمونه‌های ترجمهٔ ــ از «صدای پای آب» ۱۲۰تا۱۲۴

تسوایگ، اشتفان: ۸۲

تقویم تطبیقی یکصد و چهل و یکساله: ۲۴۱پا۱۱

تماشا، مجله: ۲۲۹

تواین، مارک: ۳۴پا۱۰

«تولدی دیگر»: ۱۳، ۱۵؛ ترجمهٔ انگلیسی ــ ۱۹تا۲۱؛ ترجمه‌های انگلیسی ــ ۹۴؛ توضیحات فروغ فرخزاد دربارهٔ شعر ــ ۱۶تا۱۸

تهران مصور، مجله: ۶۹

جامی شکیبی گیلانی: ۲۳۹پا۱

جانزاده، علی: ۲۴۵پا۲۷

جشن بیکران: ۳۴پا۷و۹

جعفری، عبدالرحیم: ۱۸۴

جمالزاده، محمدعلی: ۲۸، ۳۸، ۴۲، ۶۱پا۱؛ نمونه‌های ترجمهٔ میرزا حبیب از سرگذشت حاجی بابای اصفهانی با تغییرات ــ ۵۲تا۵۹

جونز، سر ویلیام: ۲۳۳

جهانگیری، زبیده: ۷۰، ۹۰

چرچیل، وینستون: ۸۱

چوبک، صادق: ۲۸

چهرهٔ مطبوعات معاصر: ۶۹

چیس، جیمز هدلی: ۸۱

حاتمی، عزیزالله: ۲۱۷

حداد عادل، غلامعلی: ۲۴۵پا۲۶

حسیبی، مهندس کاظم: ۱۷۹

حق‌شناس لاری، دکتر علی‌محمد: ۲۳۹پا۱

حکیم‌الهی دشتی، ذبیح‌الله => منصوری

حکیم‌الهی، رضی‌الله: ۷۰، ۷۱

حکیمی، محمد رضا: ۲۴۴پا۲۶

حملیان و بوهانان: ۹۶

حمید رفیعی، محمدعلی: ۷۲

حیدری ملایری، دکتر محمد: ۲۲۸، ۲۴۵پا۲۶

حیدری، علیرضا: ۲۲۹

حییم، سلیمان: ۱۸۲، ۱۸۳تا۱۸۶، ۲۳۹پا۳؛ مقایسهٔ فرهنگ ــ با فرهنگ آریان‌پور ۲۳۹و۲۴۰پا۵تا۷

خاطراتی از یک امپراطور: ۷۰، ۹۰

خامه‌ای، انور: ۷۰

خانوادهٔ تیبو: ۲۳۵

خانهٔ دوست کجاست: ۲۱۰

خبرگزاریها: ۱۷۷، ۲۱۷، ۲۳۹پا۲؛ رقابت ــ در ارسال خبر ۱۷۸

خداوند الموت: ۷۴، ۸۳

خزاعی، احمد: ۲۴۰پا۸

خطیبی، دکتر حسین: ۱۷۲
خواجهٔ تاجدار: ۷۴
خوارزمی، انتشارات: ۲۲۹، ۲۳۰
خواندنیها، مجله: ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۹۰
خیام، حکیم عمر: ۱۲۵تا۱۷۰
داد، روزنامه: ۶۹
داستایفسکی، فیودور: ۲۲۶
دانشگاه آکسفورد: انتشارات ــ ۳۷؛ کتابخانهٔ ــ ۱۲۸
دانشگاه استانبول، کتابخانه: ۳۶، ۶۰پا۱، ۶۱پا۵
دانشگاه پرینستن: ۹۶؛ کتابخانه ــ ۱۲۸
دانشگاه تکزاس، آستین: ۹۵، ۹۷؛ کتابخانهٔ ــ ۱۲۸
دانشگاه تهران: ۱۷۲؛ دانشکدهٔ ادبیات ــ ۱۷۵، ۱۷۶
دانشگاه شیراز: ۲۲۱؛ انتشارات ــ ۹۶
دانشگاه کمبریج: امتحان «تبحر» ــ ۱۷۴؛ انتشارات ــ ۹۸؛ کتابخانهٔ ــ ۶۰پا۱
دانشگاه مینه‌سوتا: ۱۷۹
دانشگاه هاروارد: ۲۲۱
دایرةالمعارف فارسی: ۶۱پا۱ و۳
دریابندری، نجف: ۲۶، ۲۲۲، ۲۲۵
دشتی، علی: ۱۳۲پا۲
دمی با خیام: ۱۳۲پا۲
دنیای سخن، مجله: ۱۰۰
دوفوکونپره، ژان باتیست: ۳۷، ۳۹، ۴۲
دوکبرا، موریس: ۸۱
دوگار، روژه مارتن: ۲۳۵
دوگوبینو، کنت: ۸۲
دویچر، ایزاک: ۷۴
دهباشی، علی: ۹۳
دیکنز، چارلز: ۲۵
دیوید کاپرفیلد: ۲۴
راسل، برتراند: ۲۷
رایت، سر دنیس: ۲۳۰
رجب‌نیا، مسعود: ۳۳پا۳
رحیم‌لو، دکتر یوسف: ۶۱پا۷
روحانی، فؤاد: ۶۲پا۱۱، ۱۲۵
روحی، شیخ احمد: ۳۵، ۶۰پا۱
روزن، انتشارات: ۲۲۷، ۲۲۹
روشنفکر، مجله: ۶۹
رهنما، دکتر نورج: ۱۰۰
رهنما، فریدون: ۲۱۸
ریچارد دوم، نمایشنامه: ۱۸۶، ۲۴۰پا۸
رئالیسم و ضد رئالیسم: ۲۱۷
زاهدی، اسمعیل: ۲۴۱ پا۱۳
زبان انگلیسی: آموختن ــ در محیط طبیعی آن ۱۸۰؛ آموزش ــ ۱۷۳تا۱۷۶، ۲۱۸؛ مشکلات تلفظ ــ ۱۷۴
زبان فارسی: تحول ــ امروز ۲۸، ۱۷۳؛ زبان کوچه ۲۸؛ قابلیت واژه‌سازی در ــ ۱۹۲
زیرک‌زاده، غلامحسین: ۱۷۶
ژوزف بالسامو: ۷۳
ساعدی، غلامحسین: ۲۲۰
ساموئل بکت: ۲۲۶
سایرس، دوروتی: ۸۱
سبک شناسی: ۶۱پا۲
سپهری، سهراب: ۹۳تا۱۲۴، ۲۲۰؛ «به باغ همسفران» ۹۵؛ «تا شقایق هست»=«در گلستانه» ۹۵؛ تجارب روزمره در شعر ــ ۱۲۴؛ ترجمهٔ انگلیسی شعر ــ ۹۴؛ حجم سبز ۹۵، ۹۹؛ «دوست» ۹۵؛ «زندگی خوابها» ۹۴

«سفر» ۹۴؛ شرق اندوه ۹۵؛
کتابشناسی ــ ۹۴؛ ماهیچ، مانگاه
۹۵؛ «مرز گمشده» ۹۴؛ «مسافر»
۱۰۰؛ «ندای آغاز» ۹۵؛ «نشانی» ۹۵،
۲۱۰؛ «نیلوفر» ۹۴؛ «و» ۹۴؛ «و پیامی
در راه» ۹۵؛ هشت کتاب ۱۰۱، ۱۲۱
سپید و سیاه، مجله: ۶۹
سرگذشت حاجی بابای
اصفهانی: ۳۵تا۶۳؛ ترجمهٔ فرانسه ــ
۳۶، ۵۰، ۶۱پا۴؛ چاپ کلکتهٔ ــ ۵۲،
۵۵، ۵۹، ۶۰پا۱؛ مقایسهٔ ترجمهٔ فرانسهٔ
ــ با اصل آن ۳۹؛ نمونهٔ ترجمهٔ فارسی
میرزا اسدالله شوکت الوزاره ۶۲؛
نمونه‌های اصل انگلیسی ۵۰تا۵۸؛
نمونه‌های ترجمهٔ فرانسه ۵۱تا۵۸؛
نمونه‌های ترجمهٔ فارسی میرزا حبیب
۵۲تا۵۹؛ نمونه‌های ترجمهٔ میرزا حبیب
با تغییرات جمالزاده ۵۲تا۵۹
سرلتی، حسام: ۲۴۱پا۱۲
سروانتس: ۲۷، ۸۲
سروش، انتشارات: ۲۲۹
سعادت، دکتر احمد: ۱۷۶
سفرنامهٔ ماژلان: ۹۰
سلیمان خان قانونی و شاه
طهماسب: ۸۳
سلینجر، ج.د.: ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۳۲
سمیعی (گیلانی)، احمد: ۲۴۴پا۲۶
سوانح عمری حاجی بابای عجم
اصفهانی: ۶۲پا۱۲
سه سال در ایران: ۸۲
سه تفنگدار: ۷۳
سهراب سپهری شاعر- نقاش: ۹۵
سیار، غلامعلی: ۷۱
سینوهه پزشک مخصوص فرعون: ۷۴،
۸۳، ۸۸
شارتریس، لسلی: ۸۱
شارف، کورت: ۱۰۰
شاملو، احمد: ۲۲۰
شایگان، داریوش: ۹۵، ۹۷، ۱۰۰،
۱۲۱؛ نمونه‌هایی از ترجمهٔ ــ از «صدای
پای آب» ۱۲۰تا۱۲۴
شراب نیشابور: ۱۲۵تا۱۷۰
شکسپیر، ویلیام: ۱۸۶، ۲۳۷
شنیتسلر، آرتور: ۸۲
شورای فرهنگی بریتانیا: ۱۷۴
صادقی، بهرام: ۲۲۰
صالحیار، غلامحسین: ۸۷پا۱
«صدای پای آب»: ۹۳تا۱۲۴؛ ترجمهٔ
آلمانی ــ ۱۰۰؛ ترجمه‌های انگلیسی ــ
۹۶تا۱۰۱؛ توضیحاتی دربارهٔ ترجمهٔ
امامی از ــ ۱۲۰تا۱۲۴؛ شباهتهای ــ
با«تولدی دیگر» فرخزاد ۱۲۳؛ غلط
چاپی در ــ ۱۲۱؛ نمونه‌هایی از ترجمهٔ
انگلیسی دیوید مارتین از ــ
۱۲۰تا۱۲۴؛ نمونه‌هایی از ترجمهٔ فرانسهٔ
داریوش شایگان ۱۲۰تا۱۲۴؛ نمونه‌هایی
از ترجمهٔ انگلیسی فیض-ترنر از ــ
۱۲۰تا۱۲۴
صفارزاده، دکتر طاهره: ۲۴۴پا۲۵
صفدری، دکتر محمد: ۱۷۶
صلحجو، علی: ۲۴۵پا۲۶
صمدی، مهرداد: ۱۸پا۲
صنعتی، مهدخت: ۲۴۴پا۲۶
صورتگر، خانم آلیو: ۱۷۶
صورتگر، دکتر لطفعلی: ۱۷۶
طاهباز، سیروس: ۳۴پا۷
طاهری، امیر: ۹۵
طلا و خاکستر => کشتی بزرگ

عزاداران بیل: ۲۲۰
«عزیز هندوخان»: ۲۲۲
علوی، بزرگ: ۷۰
عنایت، دکتر حمید: ۲۴٤پا۲٦،
۲٤٥پا۲۸
غبرایی، فرهاد: ۳٤پا۷و۹
غرش توفان: ۷۳
فاطمی، دکتر حسین: ۱۷۹
فتحعلی شاه قاجار: ۳۵، ٤۹
فرانتس کافکا: ۲۲٦
فرانکلین، مؤسسهٔ انتشارات: ۲۷، ۷۹، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲٤٤پا۲٦
فرخزاد، فروغ: ۱۳تا۲۲، ۹٤، ۹۵، ۹۹، ۲۱۸، ۲۲۰؛ آرش، یادنامهٔ ـــ ۱۳؛ «آیه‌های زمینی» ۱٤؛ ترجمهٔ انگلیسی اشعار ـــ ۹٤؛ ترجمهٔ انگلیسی امامی از «تولدی دیگر» ۱۹ تا ۲۱؛ ترجمه‌های انگلیسی «تولدی دیگر» ۹٤؛ توضیحات ـــ دربارهٔ شعر «تولدی دیگر» ۱٦ تا ۱۸؛ «در خیابانهای سرد شب» ۱۳؛ مشکل ترجمهٔ شعرهای ـــ ۱٤؛ «من از نو می‌مردم» ۱۵؛
فرزاد، مسعود: ۲۲۱
فرزان، مسعود: ۹٦، ۹۸
فرسی، بهمن: ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۲
فروید، زیگموند: ۲۷
فرهنگ فارسی معین: ۱۲٤
فرهنگ یکجلدی انگلیسی فارسی حییم: ۱۸۲
فرهنگ، داریوش: ۲۱۹
فرهنگستان اول: ۱۷۲
فولادوند، عزت‌الله: ۲٤٥پا۲۸
فرهنگ فشردهٔ انگلیسی به فارسی آریانپور: ۱۸۲
فیتس‌جرالد، ادوارد: ٤۹، ۱۲٦، ۱۲۹؛ مقایسهٔ ترجمهٔ ـــ از رباعیهای خیام با اصل آنها ۱۲٦تا۱۲۸
فیتس‌جرالد، اسکات: ۲۹، ۳۲، ۲۲۲
فیض، عباس: ۹۸، ۱۲۰تا۱۲٤
فیلات، کلنل: ۳٦، ۳۷
قریشی، دکتر حکیم‌الدین: ۲٤۱پا۱۲
قهرمانان تمدن: ۷۹
کاشانی، آیت‌الله: ۱۷۹
کامشاد، حسن: ٦۰پا۱
کپی رایت: ۹۳
کتاب امروز، مجله: ۳۵، ۳۷، ٦۲پا۱۱، ۷۲
کتابشناسی ترجمه‌های انگلیسی آثار ادبی معاصر فارسی: ۹٦، ۲٤۳پا۲۰
کتابفروشی سخن: ۲۱۹
کتابنمای ایران، دفترهای: ۱۲۵
کدی، نیکی: ٦۰پا۱
کربن، هانری: ۷٤، ۸۹
کریستی، آگاتا: ۸۱
کریمی، احمد: ۲٤
کریمی حکاک، احمد: ۹۵
کسری، پریچهر: ۱۲۸
کسلر، یاشا: ۹۸
کسمایی، علی‌اکبر: ۷۲
کلارک، آرتور سی: ۲۲۷
کلک، مجله: ۱۷۱
کلینتن، دکتر جروم: ۹٦، ۲٤۳پا۲۰
کنت مونت کریستو: ۷٤
کوپر، فنیمور: ٤۰
کوشش، روزنامه: ٦٦، ٦۹، ۷۰، ۸۱
کیارستمی، عباس: ۲۱۰

کیپلینگ، رد یارد: ۲۱۷
کیمیا و خاک: ۸۷پا۹
کیهان اینترنشنل: ۷، ۱۸پا، ۱۸۰، ۲۲۰
کیهان، مؤسسه: ۲۱۹، ۲۲۵
گاهشماری سه هزار ساله: ۲۴۱پا۱۲
گشتبی بزرگ: ۳۲، ۳۳پا۱، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۴۴پا۲۵
گراهام گرین: ۲۲۶
گلستانها: ابراهیم ــ ۱۸پا، ۲۸، ۳۴پا۱۰، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۷؛ شاهرخ ــ ۱۲۵، ۱۳۲؛ فخری ــ ۲۲۷؛ لیلی ۹۵
گلستان، استودیو: ۲۱۸
گلشیری، احمد: ۲۲۶
گئورگیو، کنستان ویرژیل: ۸۴
لاگوما، الکس: ۲۲۹
لولیتا: ۱۹۵تا۲۰۷، ۲۴۲و۲۴۳
مارتین، دیوید: ۹۹، نمونه‌های ترجمهٔ ــ از«صدای پای آب» ۱۲۰تا۱۲۴
مارشال پیرغیبی: ۱۷۴
مان، توماس: ۸۴
مترجم: خواص ــ خوب ۲۳۶تا۲۳۸، وظایف ــ در قبال روزنامه‌نگار خارجی ۱۷۷
مترلینک، موریس: ۸۱
مجدری، دکتر عبدالرضا: ۱۰۰
محمد شاه قاجار: ۵۰
مدیر مدرسه: ۲۲۱
مرندی، دکتر حسن: ۲۴۴پا۲۶
مشاهدات شنیدنی من در امریکا: ۸۱
مشتاق، حسین: ۲۴۵پا۲۶
مصدق، دکتر محمد: ۱۷۷، ۱۷۹
مطالعات تطبیقی در جامعه‌شناسی،
مجله: ۶۰پا۱
مظفرالدین شاه قاجار: ۵۰
معرفت، حسن: ۲۱۸
معزی قاجار، دکتر بهرام: ۲۳۹پا۱
معصومی همدانی، حسین: ۲۴۴پا۲۶
معین، دکتر محمد: ۱۷۲
مغز متفکر جهان شیعه: ۸۹
مقایسهٔ فرهنگ حییم با فرهنگ آریانپور: ۲۳۹و۲۴۰پا۵تا۷
مقربی، دکتر مصطفی: ۲۴۴پا۲۶
مکتب شیخی از حکمت الهی شیعی: ۸۹
مکی، حسین: ۱۷۸، ۱۷۹
ملاصدرا: ۷۴، ۸۹
ممیز، مرتضی: ۲۲۰
منصوری، ذبیح الله: ۶۵تا۹۱، ۲۴۲پا۱۵؛ رمانهای تاریخی ترجمهٔ ــ ۸۲تا۸۵؛ فهرست کتابهای ــ ۸۰تا۸۲؛ مقایسهٔ ترجمهٔ ــ با اصل آن ۷۵تا۷۸
منم تیمور جهانگشا: ۸۳
موریه، جیمز: ۳۵تا۶۳؛ سفرنامهٔ اول ــ ۴۹؛ سفرنامهٔ دوم ــ ۵۰
مهرپرور، اصغر: ۲۴۵پا۲۶
میرزا حبیب اصفهانی: ۳۵تا۶۳
میرصادقی، جمال: ۲۲۰
میرعلایی، احمد: ۲۲۶، ۲۴۵پا۲۶
میلانیان، دکتر هرمز: ۲۴۴پا۲۱
مینا، نیما: ۱۰۰
مینوی، مجتبی: ۳۶، ۶۰پا۱، ۶۱پا۳، ۷۲، ۱۳۲پا۲، ۲۳۷
نابوکف، ولادیمیر: ۱۹۵
نادرپور، نادر: ۲۲۰
ناصرالدین شاه قاجار: ۳۵
ناطق، هما: ۶۱پا۱

ناطور دشت: ۲۳، ۲۷، ۲۸
نجفی، ابوالحسن: ۳۶، ۲۲۶، ۲۳۵، ۲۴۴پا۲۶، ۲۴۵پا۲۸
نشر دانش: ۶۵، ۸۸
نفیسی، سعید: ۱۷۲
نقد تطبیقی، مجله: ۹۸
نیوزویک، مجله: ۱۷۷
واحهٔ زمردین: ۹۵
واژه‌نامهٔ روانشناسی: ۲۴۱پا۱۰
واژه‌نامهٔ گیاهی: نام علمی گیاهان به انگلیسی ـ فرانسه ـ آلمانی ـ عربی ـ فارسی: ۲۴۱پا۱۳
وغ‌وغ ساهاب: ۲۲۱
ووستنفلد ـ ماهلر، جدولهای تبدیل تاریخ: ۲۴۱پا۱۲
ویرایش: ۲۲۴
هاشمی‌زاده، ایرج: ۱۰۰
هدایت، صادق: ۲۸، ۱۳۲، ۲۲۱
هکلبری فین: ۳۴پا۱۰
همینگوی، ارنست: ۲۷، ۲۹، ۳۲
هوگو، ویکتور: ۸۲
هولمز، شرلوک: ۲۱۸
هیلمن، دکتر مایکل: ۹۷، ۱۰۱
یادنامهٔ سپهری: ۹۳
یغما، مجله: ۶۱پا۱
یک سال در میان ایرانیان: ۷۲، ۸۲
یوسفی، غلامحسین: ۱۷۱
یوشیج، نیما: ۲۲۰
یونایتد پرس، خبرگزاری: ۲۳۹پا۲
یونسکو، سازمان: ۹۹



۲۴۰۰ ریال